

الدخان واللهب

عن الإبداع والاضطراب النفسي

الدخان واللهب

عن الإبداع والاضطراب النفسي

د. شاكِر عبد الحميد

الطبعة الأولى/ ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م

حقوق الطبع محفوظة



دار العين للنشر

٤ ممر بهار - قصر النيل - القاهرة

تليفون: ٢٣٩٦٢٤٧٥، فاكس: ٢٣٩٦٢٤٧٦

E-mail: elainpublishing@gmail.com

الهيئة الاستشارية للدار

أ.د. أحمد شوقي

أ. خالد فهمي

أ.د. فتح الله الشيخ

أ.د. فيصل يونس

أ.د. مصطفى إبراهيم فهمي

المدير العام

د. فاطمة البودي

الغلاف: عبد الرحمن الصواف

رقم الإبداع بدار الكتب المصرية: ٢٣٤٤٧/٢٠١٩

I.S.B.N : 978 - 977 - 490 - 564 - 3

الدخان واللهب

عن الإبداع والاضطراب النفسي

د. شاكر عبد الحميد



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشؤون الفنية

عبد الحميد، شاکر

الدخان والذهب: عن الابداع والاضطراب النفسي / شاکر عبد الحميد.

الإسکندرية: دار العين للنشر، ٢٠٢٠

ص؛ سم.

تدمك: ٣ ٥٦٤ ٤٩٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الاضطرابات النفسية

أ- العنوان

١٥٧,٧

رقم الإيداع / ٢٣٤٤٧ / ٢٠١٩

المحتويات

7	توطئة
	الفصل الأول
21	الجنون المقدس: مدخل تاريخي
	الفصل الثاني
57	الكلب الأسود: عن الهوس والاكتئاب
	الفصل الثالث
115	مياه ونيران ورماد: عن الكحوليات والمخدرات والانتحار
	الفصل الرابع
153	الحزن الذي يدوم إلى الأبد: عن فان جوخ
	الفصل الخامس
251	عن الفصامين وأشباه الفصامين
	الفصل السادس
285	قمم شاهقة وسفوح عميقة: حالات وتأويلات
333	ملاحظات ختامية
343	المراجع

توطئة

الدخان: ما يتصاعد من النار من دقائق الوقود غير المحترقة، والدخان: الشر المستطير، ولون دخاني: لون أزرق باهت يميل إلى الرمادي أو الرمادي المزرق، وقيل في الأمثال: لا دخان بلا نار، والدخان أيضًا هو الغبار الساطع كالدخان المرتفع من النار أما اللهب: فهو ما يرتفع من النار كأنه لسان، وهو النار التي تنتج من توهج نار أو بخار مشتعل، ولهبت النار: اشتعل لهبها بلا دخان ولهب الرجل: عطش، ويقال عن الرجل: كَهَبَ عواطفه: أوقدها، أشعلها حتى صار لها لهب، واللهب احتياج العواطف وزيادة حدتها وإثارة حميتها، واللهبان: شدة الحر والعطش، واللهيب: حرُّ النار.

والدخان واللهب من صفات النار، وقد ارتبطت النار رمزياً واسطورياً باسم بروميثيوس، وتعني كلمة "بروميثيوس" في اليونانية ذلك الذي يرى المستقبل أو "هو الرائي مستقبلاً" Pre-metheus وقد جاء ذكره في محاوره "بروتاجوارس" التي تحدث أفلاطون فيها عن "فن الصناعة" The art of making، وربطه بأسطورة بروميثيوس، ذلك الذي كان مدفوعاً برغبته في مساعدة البشر، إلى الحركة بعيداً عن الأرض ونحو ضوء النهار (الشمس). حيث النار هبة المهارة في الفنون، لأنه بدون النار لا يمكن لأي شخص أن يملك أو يستخدم هذه المهارة. وقد ربط أفلاطون بين قوة الإنسان الإبداعية الخاصة بالصناعة وقدرته على محاكاة الصور الخاصة بالآلهة، وكذلك قدرته على أن يتواصل مع أقرانه من البشر بالكلمات. وقد كان بروميثيوس هو الذي جعل إتاحة هذه القدرة أمراً ممكناً، إنها هي القدرة أيضاً التي رفعت الإنسان إلى مرتبة أعلى من مرتبة الحيوان وجعلته أيضاً يماثل _أو يشبه جزئياً_ على الأقل_ الصانع الأكبر نفسه.⁽¹⁾

من خلال الفنون التي امتلكوها _بفعل بروميثيوس هذا_ اكتشف البشر في الحال الكلام بتفاصيله، والأسماء، اخترعوا البيوت والملابس والأحذية وفراش النوم والأسرة التي

ينامون عليها، وحصلوا على الطعام من الأرض. لكن أفلاطون سريعاً ما قال إن هذه الفنون الإبداعية التي أعطاها بروميثيوس له لم تكن كافية لتحميه من تدميره لنفسه أيضاً. فمن خلال هبة النار اكتسب الإنسان مصادر كافية للبقاء ولتطوير عالم من صنعه، ومن ثم حول النظام الحيواني للطبيعة إلى النظام الإنساني الخاص بالثقافة، لكنه اكتسب وسائل أيضاً لتدمير بيئته وجسده من خلال نيران كثيرة تخلف وراءها الكثير من الدخان والرماد.

وصور الدخان واللهب صور زاهرة بالدلالات والتأويلات؛ إنها قد تكون صالحة للتعبير عن حالات الطبيعة وتحولات النار، كما إنها تكون قادرة كذلك على تفسير حالات وتحولات شتى خاصة بالطبيعة الإنسانية الفردية أو الجمعية، فالدخان قد يرتبط بالخفة والهدوء وحالات الانطواء والصمت والكآبة والتأمل وغياب الحيوية والحزن، وكذلك بغياب الوعي من حيث ارتباطه بالمخدرات التي يتم تدخينها، بينما قد يرتبط باللهب بالتهوج والحيوية والهوس والانبساطية والحركة والبهجة والفرح، وله ارتباطاته أيضاً بالمخدرات، حيث تفرق بعض الثقافات بين أصحاب المزاج الناري الذين يتعاطون المخدرات وأصحاب المزاج وأصحاب المزاج المائي الذين يتعاطون الكحوليات.

خلال القرن السابع عشر كان هناك طبيب بريطاني، هو الدكتور توماس ويليس (1621-1675)، وقد لعب دوراً مهماً في علوم التشريح والأعصاب والطب النفسي، وقد ألّف عدداً من الكتب ذات الأهمية، في سياقها التاريخي. وفي طبعة خاصة من أعماله الكاملة، وردت إشارات إلى "مرض الهوس-الاكتئاب"؛ فمن خلال صور مجازية جميلة شبه "ويليس" الاكتئاب بالدخان، وشبه الهوس باللهب، وفي صور بلاغية معبرة أيضاً أوضح بعض تلك الفروق والتشابهات بين الهوس واللهب والاكتئاب والدخان فقال: "ونحن نتذكر أن الأذهان كانت عند المكتئب سوداء وغامضة، لقد كانت تُسَقَط ظلامها على صور الأشياء، لتشكل داخل نور الروح، ما يشبه صعود الظل، أما في حالة الهوس، فإن الأمر خلاف ذلك، إن الأرواح، خلاله، ترتج داخل وميض دائم، لقد جرفت حركة غير منتظمة باستمرار، حركة تدمر وتمحق. ودون أن تكون هناك حمى، فإن حرارتها تشع".

بعد ذلك بأكثر من ثلاثة قرون أبدى ميشيل فوكو في كتابه "تاريخ الجنون" إعجابه الشديد بروح الملاحظة لديه وبـ"صفاء تصوره الطبي"، وأيضاً بتلك الكيفية التي وصل، من خلالها،

إلى وجود قرابة عميقة بين هذين المرضين، وإنها لقرابة داخلية قد وجدها فوكو تقودنا "إلى مسوخ غريبة، فبعد الاكتئاب، يجب معالجة الهوس الذي يملك الكثير من عناصر التشابه مع الاكتئاب إلى درجة أن الإصابات تنتقل من هذا إلى ذاك".⁽²⁾

إنها صور بلاغية جانحة جامحة فيها تصبح العقول، كما يقول فوكو، في حالات الاكتئاب، "سوداء غامضة" حتى أنها "تُسْقِط ظلامها على صور الأشياء لتشكل داخل نور الروح، ما يشبه صعود الظل"، وما ذلك الظل الذي يصعد داخل الروح؟ إنه ظل تلك الذات وقد أصبحت أشبه بالظل، ذاتٌ تتمنى أن تتوارى وتغيب، عن الناس والوجود، ترجو أن تظل خفية مخفية لا ينظر إليها أحد، ولا يدرك سر عذابها أحد.

أما خلال الهوس، فهناك "وميض ترتج بداخله الأرواح"، هنا تصبح أرواحنا مضيئة لامعة مشعة مشرقة مفعمة بالبهجة وامضة، بعد أن كانت "أرواحاً معتمة سوداء غامضة كسيفة"، ومع ذلك الوميض، هناك حركة هائجة غير منتظمة، حركة متجددة دومًا، حركة تدمر وتحرق وتمحق، وكأنها تشارك في رقصات عابدات باخوس وفي ولائها وفي احتفالاتها الصاخبة. إنها حركة سوف يتحول من خلالها ذلك الإنسان المتواري المنسحب، في حالة الاكتئاب، إلى حالة من الحضور الكلي المهيمن، الذي يطفر بهجة وفرحًا، حيث لا يأس ولا مستحيل، ولا حزن أو شجنًا، وحيث الوجود غارق في البهجة، بينما روحه لا تكف عن التحليق والعلو فرحًا، هنا وهناك، حيث هنا حرارة بلا هي، وهناك نار دون أعواد ثقاب.

هكذا يظل الإنسان يتقلب بين الظل والنور، بين العتمة والنور، بين الكآبة والمرح، وهكذا تكون القرابة بين الهوس والاكتئاب، وفي ضوء ما يراه ويلمسه، قرابة واضحة "إنه تشابه بالغ القوة وبديهي داخل مشهد المخيلة التي تربط، ضمن نار واحدة، بين الدخان واللهب، فإذا أمكن القول إن الدماغ والأذهان الحيوانية تكون في حالة الاكتئاب مجللة بدخان وبخار كثيف، فإن الهوس يشعل حريقًا مفتوحًا بداخلها".

لقد أبدى فوكو إعجابه الشديد بهذه الصور البلاغية المبتكرة من جانب طبيب متبحر في علوم التشريح والأعصاب والطب النفسي، وقال معلقًا عليها: "إن اللهب، في حركته الحيوية، يبدد الدخان، إلا أن الدخان عندما يسقط، فإنه يخنق اللهب ويخمد وضوحه"،

إن فوكو يبدو لنا وكأنه أراد أن يباري ويليس في بلاغته، فالهوس (أو اللهب) لديه، وعندما يجيء بحركته وحيويته وبهجته، فإنه يبدد الكآبة والاكتئاب، وكذلك الحال بالنسبة للاكتئاب (أو الدخان) والذي عندما يسقط، فإنه يخنق الهوس، يبدد البهجة، ويجلب معه العتمة والظل والخمود وربما الموت. إن ويليس يبدو هكذا، وكما يرى فوكو أيضًا، وكأنه كان يتحدث عن "نار خفية تتصارع بداخلها عوالم الدخان واللهب، ضمن نار أبدية موقدة... وإنما لنار تشكل الجوهر الكلي أو العنصر الحامل لذلك النور وذلك الظل".⁽³⁾

سوف تختفي صورة الدخان واللهب، بعد ويليس لسنوات طويلة "لكن العمل المنظم استمر داخل هذه الصور، وهي صور سوف تتخذ أبعادًا وظيفية متواصلة وتندمج أكثر في التيمات الفيزيولوجية للحركة والتسخين، وتبتعد أكثر فأكثر عن تلك الصور الكونية التي كان ويليس يستعيرها"⁽⁴⁾. (294).

يقال عن بيتهوفن إنه قد فكر ذات مرة، في الانتحار وإنه كان، كما وصفه معاصروه، يتعاطى الخمور بكثرة، وإن مزاجه كان حادًا عنيفًا. ويقال كذلك إن "دونيزيتي" قد مات من الزهري العصبي^(*) في مصحة عقلية، وإن برليوز قد أصيب في فترة من حياته باكتئاب عنيف، وإنه كاد يقتل نفسه، وإن بروخن كان يعاني من انهيار عصبي ووضع في مستشفى للأمراض العقلية، وإن برامز ربما كان قد مات بعد إصابته بتسمم في الكبد نتيجة لإدمانه الكحوليات، أما تشايكوفسكي فقد كان مصابًا بمرض الهوس - الاكتئاب، ويعتقد البعض أنه قد انتحر في نهاية حياته بعد ما قيل عن ميوله المثلية ووصول تلك الأخبار إلى القيصر الروسي ذاته، وإن هوجو وولف قد مات مجنونًا، وإن مالر Mahler كان يعاني من مرض الهوس والاكتئاب، ومن عصاب الخوف من الموت، وهناك دلائل أيضًا على وجود تاريخ طويل من المرض العقلي في عائلة رحمانينوف، وإنه قد أصيب باكتئاب عنيف، كما أنه أهدى الكونسرتو الثاني بالبيانو الذي قام بتأليفه إلى طبيبه النفسي. أما شومان فقد كان هو الفنان

(*) كان في ذلك المرض الذي ينتقل بالاتصال الجنسي مع مصاب به منتشرًا في أوروبا خلال القرن التاسع عشر ومن أشهر من أصيب به من المؤلفين الموسيقيين: فردريك دليوس (1862-1943) وجايتانو دونيزيتي (1797-1828) وهوجو وولف (1860-1903) ومن الشعراء: بودلير (1821-1867) وأوسكار وايلد (1854-1901) وهانريش هاينه (1797-1856) وجون كيتس (1795-1821) ومن الرسامين: بول جوجان (1848-1903) وإدوارد مانيه (1832-1883) وفان جوخ (1853-1890) وتولوز لوتريك (1864-1901) وغيرهم.

الموسيقي الأكثر تأثراً من بين هؤلاء الفنانين بالمرض، وقد عانى من نوبات متكررة وعنفية من الاكتئاب، عبر حياته، وقد حاول الانتحار مرات عدة آخرها في سن الثالثة والأربعين، ثم أنه توفي في مصحة نفسية في سن السابعة والأربعين.

وتعد حالة المؤلف الموسيقي هوجو وولف Hugo wolf من الحالات الأكثر تعقيداً أيضاً فلم يتم تصنيفه على أنه يعاني من اضطرابات طبية نفسية إلا بعد وصوله إلى سن السادسة والثلاثين، وقد مات في سن الثالثة والأربعين بعد أن أصيب بشلل جزئي وبعد أن تم احتجازه في المستشفيات لمرات عديدة، وكما حاول الانتحار غرقاً. وقد عاش في فقر شديد، وكان عليه أن يعمل كناقذ موسيقي حتى يستطيع مواصلة حياته الصعبة.⁽⁵⁾

لا يقتصر حدوث الاضطرابات النفسية على المؤلفين الموسيقيين فقط، فهناك قوائم أخرى كثيرة قد جمعت بين دفتيها تلك الحالات المتنوعة من الاضطرابات التي أصابت الكثير من المبدعين، ففي كتابه "ثمن العظمة" "The Price of Greatness" وجد أرنولد لودفيج، أن أعلى معدلات الاضطراب الانفعالي كانت موجودة لدى الشعراء (وبنسبة 87% من عينة المبدعين الذين بحثهم) ثم جاء بعدهم كتاب الرواية والقصة القصيرة، ثم الممثلون والمؤلفون والموسيقيون والعاملون في مهن فنية أخرى (وبنسبة 77%). بينما كانت الاضطرابات الانفعالية أقل لدى المستكشفين وضباط الجيش والسياسيين وعلماء الطبيعة (وبنسبة 27%) وقد خلص لودفيج من دراسته هذه إلى أن هناك ثمناً ما ينبغي دفعه من أجل العبقرية، وأن ذلك الثمن يتم دفعه، وبنفقات عالية، في ميدان الشعر على نحو خاص. في دراسة أخرى له وجد هذا الباحث أيضاً، على أكثر من ألف مبدع، أن أكثر محاولات الانتحار قد حدثت بين الشعراء 26% ثم جاء الممثلون في المرتبة الثانية 23% والموسيقيون في المرتبة الثالثة 17% أما بالنسبة للفنون التشكيلية فقد كانت النسبة هي 14%. وقد كانت نسبة المنتحرات بين الإناث أكثر من الذكور (17% في مقابل 8%) عبر تلك المجالات كلها.⁽⁶⁾

يقول بعض العلماء إنه من المستحيل أن نقيم أو نحدد علاقة محددة بين المرض النفسي والإبداعي في هذه المرحلة الراهنة من تاريخ العلم، فالتقديرات السيكلوجية والطبية النفسية الدقيقة شديدة الصعوبة هنا، وإن كل ما يمكننا هو أن نقول مع شكسبير "إن هناك شيئاً ما موجوداً في الجنون يمكنه أن يقودنا نحو نوع ما من الفهم للعبقرية بخاصة في حالة الشعراء".⁽⁷⁾

ربما أصابتنا الحيرة إذا أردنا أن نعرف ما الذي كان يدور في عقل الشاعر الروسي سيرجي يسنين عندما قطع شرايين رسغه ذات يوم عام 1925 ثم شق نفسه في غرفته فجراً بينما كان فقط في الثلاثين من عمره، مبدعاً ومحبوباً وملء السمع والبصر؟ وما الذي جعل شاعراً مثل بول سيلان (الروماني) يتنحّر بإغراق نفسه في باريس؟ والذي جعل منير رمزي (المصري) يقوم بإطلاق النار على نفسه، وهو في العشرين من عمره؟ وكذلك الشاعرة: انغبورغ باخان (النمساوية) تقوم بإحراق نفسها وجعل جورج تراكل (النمساوي) يتناول جرعة مضاعفة من الكوكايين وهو في السابعة والثلاثين من عمره؟ وفلوريلا أسبانكا (البulgارية) تقوم بإلقاء نفسها تحت عجلات القطار وهي في السادسة والثلاثين من عمرها وفي يوم عيد ميلادها؟ وأن سيكستون (الأمريكية) تنتحر بالغاز في مرآب بيتها وفلاديمير ما ياكوفسكي (الروسي) يقوم بإطلاق النار على قلبه وهو في السابعة والثلاثين من عمره، وما ذلك الشيء المرعب الذي لا يمكن مقاومته. والذي دفع بالشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث وهي في الحادية والثلاثين من عمرها أن تضع رأسها في موقد الغاز في بيتها بينما يوجد طفلها في إحدى غرف البيت المجاورة؟ وما الذي دفع الشاعر السوداني عبد الرحيم أبو ذكري لأن يلقي بنفسه من قمة مبنى أكاديمية العلوم السوفيتية عام 1989 وهو في السادسة والأربعين من عمره؟ وما الذي دفع الشاعر العراقي إبراهيم زاير لأن يطلق النار على نفسه وهو في الثامنة والعشرين من عمره؟ والشاعر العراقي أيضاً، قاسم جبارة لأن يطلق النار على رأسه وهو في الثانية والثلاثين من عمره؟ والهندية "رينيكا فازيراتي" لأن تقتل ابنها البالغ من العمر ستين فقط ثم تنتحر بقطع شرايين رسغها بسكين؟ والمصري أحمد العاصي لأن يصب مادة كاوية على جسده وهو في السابعة والعشرين من عمره عام 1930 بعد أن أهده الشاعر أحمد شوقي إحدى قصائده؟ والشاعر المترجم المصري كذلك فخري أبو السعود لأن يطلق النار على نفسه وهو في العشرين من عمره؟ وما الذي دفع أيضاً الياباني تاميكي هارا (1905-1951) إلى أن يلقي بنفسه تحت عجلات قطار مسرع في موسكو؟ ودفع الإيطالي تسيزاري بافيزي (1908-1950) لأن يتلعب كمية كبيرة من الحبوب المنومة في حجرة قدرة استأجرها في أحد فنادق روما؟ وما الذي يجعل شاعرة إيطالية مثل إميليلا روسيللي تقوم بصعق نفسها بالكهرباء في بانيو شقتها في وسط روما عام 1966 وهي في السادسة والستين من عمرها؟ ويجعل الأردني تيسير سبول يطلق النار على رأسه وهو في الثامنة والثلاثين من عمره؟ والصيني

غو تسنغ 1961-1998 لأن يشج رأس زوجته بفأس ثم يشنق نفسه في أوكلاند بالولايات المتحدة؟ وكذلك ما الذي دفع التركية نيلغون مرمرة لأن تلقي بنفسها من شرفة بيتها في الطابق السادس وهي في التاسعة والعشرين من عمرها عام 1981؟⁽⁸⁾

إن الأمثلة هنا تفوق الحصر، وقد اعتمدنا في ذكر معظم بياناتها، وكمصدر أساسي، على كتاب الأدبية اللبنانية المعروفة جمانة حداد "سيجيء الموت وستكون له عينك" (*) والذي رصدت فيه أكثر من مئة وخمسين حالة من حالات الانتحار لشعراء وشاعرات ينتمون إلى بلاد وقارات ولغات وأعمار مختلفة⁽⁹⁾ مع ملاحظة أن نسبة الذكور المتحرين في القوائم التي جمعتها كانت تفوق كثيراً نسبة الشاعرات المتحركات.

هناك مفكرون بارزون أيضاً قد قاموا كذلك بتنفيذ فعل تدمير الذات العنيف والنهائي هذا تجاه أنفسهم، أولهم كان الفيلسوف الإغريقي الشهير إنبادوقليس الذي انتحر بأن قذف نفسه في بركان ثم قذف البركان بنعليه في وجه العالم، كما نذكر تمثيلاً لا حصراً أيضاً، جيل دولوز (1925-1995) الفيلسوف والناقد الأدبي والسينمائي الفرنسي المعروف وقد انتحر بإلقاء نفسه من نافذة شقته في 4 فبراير 1994 والفيلسوف الفرنسي أيضاً جي ديور (1931-1994) صاحب كتاب "مجتمع الاستعراض" الشهير الذي ترجمه أحمد حسان إلى العربية عام 1998 وقد كان يعاني من الاكتئاب وإدمان الكحوليات وانتحر بإطلاق النار على قلبه في 30 نوفمبر 1994 بعد محاولات انتحار أخرى سابقة، وهناك أيضاً فالتر بنيامين (1892-1940) أحد أقطاب مدرسة فرانكفورت النقدية وصاحب الكتابات المهمة عن بودلير، وبروست، والفن، والحشيش، ونظرية علم الجمال، وغيرها والذي انتحر على الحدود الإسبانية الفرنسية، بينما كان يحاول الهروب في النازيين في نهاية سبتمبر من العام 1940 وهو في الثامنة والأربعين من عمره. وهناك كذلك سارة كوفمان (1934-1994) الفيلسوفة الفرنسية الرائدة في الحركة النسوية الفرنسية وصاحبة الدراسات المهمة عن نيتشه وفرويد، وهي إحدى تلميذات جيل دولوز، وقد انتحرت يوم 15 أكتوبر 1994 وهو اليوم الذي يوافق الذكرى المئة والخمسين لميلاد نيتشه، والقائمة لا تنتهي.

(*) جمانة حداد (2007) بيروت: الدار العربية للعلوم - ناشرون ودار النهار.

لا يموت الفلاسفة في شبابهم على عكس الشعراء، ربما لأن عقلهم يكون أكثر ميلاً للتأمل والتمعن في أمور النفس والحياة والبشر، أما الشعراء فلا نفع غالب عليهم، والاندفاع مهيمن، وانخيار الأحلام أكثر سرعة وحضوراً وقوة وبالطبع والذات أكثر رهافة وحساسية وهشاشة، كما ذكرنا وكما سوف نذكر أيضاً، فإن كل حالة من هذه الحالات ينبغي أن تتم دراستها على حدة كي لا نسقط في وهدة التعميمات والأحكام المطلقة.

في مصر انتحر منير رمزي وفخري أبو السعود وأحمد العاصي وإسماعيل أدهم ورجاء عليش وأروى صالح وغيرهم، تعددت الأدوات والانتحار واحد، تعددت الأسباب والموت واحد، ووراء كل حالة موت غير عادية، هناك إحباط عارم أعقبه إحساس عميق بالاكنتاب وبعدمية الحياة، وعدم جدواها، مع فقدان للتوجه أو التبصر أو الأمل حيث لم تكن ثمة وسيلة ولا يكون من سبيل سوى الهروب أو القيام بتلك الوثبة الهائلة في أعماق المجهول.

تعددت الأسباب وتنوعت ما بين فشل في الحب، غياب للحب، أو فقدان للحب، أو ظروف صحية أو نفسية أو اجتماعية أو مالية سيئة، وأسباب بيولوجية تتعلق بنقص هرمون الدوبامين وهو الهرمون المسبب للبهجة والسعادة ولأسباب متنوعة، لكن الاكنتاب يظل واحداً ويظل اليأس عامّاً، فنحن لم نسمع عن أحد قد انتحر من فرط السعادة لقد كان هؤلاء الناس كلهم يبحثون عن السعادة لكن السعادة لم تكن تبحث عنهم، بل كانت تروغ وتحتفي وتبتعد.

ففي قلب المزاج الاكنتابي توجد البذور نفسها الخاصة بالنار والذهب والحماس والشغف، هكذا كتب الشاعر الألماني فريدريك شيلر "أنشودة للفرح" عام 1776، عبر فيها عن ذلك التوق الإنساني الجارف للسعادة، على الرغم من كل ما قد يحيط به من كوارث وأحزان، وقد لحنها بيتهوفن بعد ذلك، وصارت أخيراً النشيد الوطني للاتحاد الأوروبي أيضاً.

لا يصيب الهوس - الاكنتاب المبدعين، وبخاصة الشعراء، فقط، بل إن الشعراء قد كتبوا أيضاً قصائد عن الهوس والاكنتاب، ولعل آخر الأمثلة التي قرأتها وأعجبتني في هذا السياق ما كتبه الشاعرة الأمريكية كليمنتين فون راديكس في قصيدة لها بعنوان "قديس الاكنتاب - الهوس"، وقد ترجمتها بلغة جميلة الشاعرة المصرية أسماء حسين، وقد كتبت فون راديكس

هذه القصيدة مستلهمة فيها حياة الفنان "فان جوخ" ولوحاته وعذاباتة، ومزجت فيها بين حالته وبعض حالاتها، وجاء في مقطع منها:

أن تكون مريضاً بالاكتئاب الهوسي

هو أن تقف على أرض

لا يمكنها أن تعدك بالبقاء تحتك.

أن تكون كلاً من المعتدي والضحية

وأيضاً "أنا فوضى، أنا بالكاد شجار حانة خفي"

وأيضاً "يمكنك أن تحمل الكثير من الفرح والحزن في نفس الفرشاة" وفي القصيدة إشارات كثيرة لتلك العلاقات التي كانت موجودة بين هوس فان جوخ الاكتئابي والكثير من حالات الإبداع لديه.

أما قصيدة الشاعرة "هانا نيكول" وعنوانها "كيف يبدو الاكتئاب!" وقد ترجمتها أسماء حسين أيضاً، فتعد من أعمق القصائد وأكثرها تعبيراً عن حالة الإنسان عندنا يقع في براثن الاكتئاب، وقد جاء فيها:

أحياناً قد يعني الاكتئاب

عدم مغادرتك الفراش لأيام

لأن قدميك ترفضان التصديق

أنها لن تنهشها عند ملامسة الأرض

أحياناً قد يعني الاكتئاب

أن استجماعك لقواك وإرادتك

للنزول إلى أسفل أو غسل ثيابك

هو الإنجاز الأكثر إثارة للإعجاب لك هذا الأسبوع

هكذا تم تصوير جوهر الاكتئاب الذي عندما يسيطر عليه الإنسان يجعله فاقداً للرغبة في فعل أي شيء، الاكتئاب معناه فقدان المؤقت أو الدائم للرغبة في الفعل، أو القول أو الرؤية للبشر:

أحياناً قد يعني الاكتئاب

أن تستلقي محمداً إلى السقف لساعات

أن تعجز عن إقناع جسدك

أنه قادر على الحركة.

هكذا تواصل هذه القصيدة الجميلة والمؤلمة أيضاً تصوير ما يجلبه الاكتئاب معه من فقدان للرغبة في الحركة أو الكتابة أو التواصل مع الآخرين، وذلك لأنه وحتى لو حاول هؤلاء الآخرون التواصل مع الشخص المكتئب، فإنه لن يكون الشخص ذاته، إنهم يكون لديهم الرقم الصحيح الخاص بك، لكنك "لم تعد الآن الشخص ذاته الذي يحاولون الوصول إليه"⁽¹⁰⁾.

وفي هذا السياق أيضاً أحب أن أشير بشكل خاص إلى كتاب جميل وردت فيه إشارة مذهشة إلى الدخان واللهب، هو كتاب الشاعر المبدع قاسم حداد (2014) "أيها الفحم، يا سيدي"، إنه كتاب ممتع عميق فاتن، فيه استلهم الشاعر الكبير قاسم حداد حياة فان جوخ وأعماله ورسائله؛ فكتب نصاً موازياً للنص الذي كتبه ذلك الفنان العظيم وأعماله، وقد جاء فيه من بين ما جاء، نص جميل عنوانه: "شكسبير: نار أكثر من دخان"، فيه يتوحد حداد مع فان جوخ الذي كان شديد الإعجاب بشكسبير، وكما ذكرنا ذلك أيضاً خلال الفصل الرابع من هذا الكتاب، فيقول على لسانه: "أقرأ شكسبير، فأشعر بكيانه يرتعش مثل أوردة القلب لفرط الدم، هل كان يشكو وقت الكتابة دون أن يدرك؟ تلك الرعشات الغامضة التي شعرتُ بها جعلت نصوصه تستعصي على القراءة المتعجلة، مثلما لن تكتشف الفرشاة ارتعاشة اللون في اللوحة، يخال لك أن تلك الرعشة هي ارتباكة الفنان وانعدام خبرة الألوان، لكن الأمر ليس كذلك، فالفن يعرف".

هكذا تبدى شكسبير لحداد وكأنه يشبه فان جوخ الذي كان يكتب نصوصه "لمرة واحدة،

مثل ضربة الفرشاة، دون أن تشعر أنه فعل ذلك في كل مرة" وكذلك فإن "هذا الجمال الذي يتجدد في شكسبير عبر الزمن، يستدعي تعلم القراءة في كل مرة، مثل تعلم النظر إلى اللوحات واكتساب خبرة الحياة"، وما الذي وجدته فان جوخ في شكسبير وأدركه قاسم حداد هكذا وكتب عنه: "بينما أشتغل على اللوحة، أكتشف أن شكسبير يمنح لوحتي شرطين ظلاً ينموان ويتطوران، بشكل متسارع، بين لوحة وأخرى: الحكمة والاتزان. شرطان يأخذان إلى السياق والتناسق؛" هكذا كان فان جوخ يلجأ دائماً إلى شكسبير لأسباب شتى: "كلما أردت أن أخلص نفسي من الحزن، ولحكمة نصوصه، ومعرفته الخارقة بالنفس البشرية، هذا شاعر يأتي في عربة الفلسفة"، ثم يستطرد صاحب ديوان "يمشي مخفوقاً بالوعول"، فيقول عن شكسبير من خلال فان جوخ ومن خلاله هو أيضاً "لو لم يكن كاتباً لصار محللاً للنفس البشرية، الملك لير وحدها تجعل العائلة المالكة ومؤسسة الحكم برمتها في الدرك الأسفل من التجربة، لفرط العذابات التي تحتازها تلك الشخصيات البائسة"، ثم يعترف فان جوخ بعجزه عن ملاحقة شكسبير أو اللحاق به "محاولاتي في رسم واحدة من شخصياته فشلت جميعها، فشلت لكونها تستعصي على فن آخر غير الأدب، إذ لم أصادف رسماً للملك لير لدى رسامي العصور، في شكسبير تبدو النار أكثر من الدخان، هذا هو الفن"⁽¹¹⁾.

ليس هذا كتاباً عن انتحار المبدعين، ولا عن الكآبة التي قد تصيب بعضهم، وهو أيضاً ليس كتاباً عن البهجة المفاجئة أو الهوس الذي قد يحتاج بعضهم الآخر فيدفعهم بعيداً، هنا وهناك. إنه، وعلى نحو أساسي، كتاب عن الإبداع، وعن المبدعين وعن اضطراباتهم، إنه محاولة كذلك لفهم بعض تلك العوامل التي تجعل بعض المبدعين يواجه الحياة بكل منغصاتها وكآبتها، وبل يحاول أن يجعلها كذلك أكثر جمالاً وإنسانية واحتمالاً، وقد تستمر محاولاته تلك حتى النهاية، بينما يكف البعض الآخر عن المحاولة على نحو سريع وكأنه شهاب كان قد انطلق فجأة ثم انطفأ.

ليس هذا كتاباً أيضاً عن الجنون، ولا يزعم صاحبه أنه يوافق على كل ما قاله فوكو في كتابه عن تاريخ الجنون وبخاصة عندما استنكر فوكو محاولة العلماء الدائمة للحديث عن الجنون من خلال تلك المصطلحات الهادئة الموضوعية الخاصة بالمرض العقلي فقط. لقد استنكر فوكو أكثر ذلك المحو أو الإبطال للتردد الخاص بالانفعالات، وذلك القمع عن طريق الفلسفة

والعلم لذلك الفيضان، إن تاريخ الجنون بالنسبة لفوكو تاريخ يجسد قصة هذا الإبطال، أو المحو، الدائم للجنون، لذلك التوهج الغنائي للمرض، والذي تم اقصاؤه دائماً.

الأمر الحاسم بالنسبة لفوكو هو أن الجنون ليس أكثر من ذلك التاريخ الخاص بالجنون، وهو التاريخ الذي أصبح محتملاً، وموجوداً بدقة، من خلال ذلك القمع له، وعبر ذلك التوجه الحماسي الانفعالي ضده، إنه التوهج الذاتي الغنائي للمرض، فالجنون هو ذلك الانفجار الانفعالي المعقد للباثوس أو الانفعال الشديد نفسه، إنه تلك الطاقة الخاصة بالمعاناة الخاصة، ذلك التشوش والدوران الخاص بالسحر الأدبي بالواقع والافتنان، الجنون هو ذلك المجاز الخاص بالانفعال المتأجج، هو اللافكر الذى يسكن الفكر، إنه الانفعال الذى أصبح مجازاً لذاته، الذى يمكن إدراكه كذلك في حركة التكرار المجازي للانفعال ذاته. والجنون هكذا هو الباثوس وليس اللوغوس، هو الأدب وليس الفلسفة⁽¹²⁾.

يتساءل فوكو: وما هو الجنون؟ ويحيب أنه لا شيء سوى غياب الإنتاج، عدم الإنجاز في العمل، النقص الواضح النشاط في المعنى، الذى لا يتوقف عن تحويل ذاته، أو أنه يقدم نفسه كي يساء فهمه فقط وتساء إدارته، إنه التحول الدائم المفعم بالطاقة، إنه التحولات التي تحدث بلا نهاية، حالات النسخ والمسخ التي لا تتوقف، الطاقة التي لا تكف أبداً عن التبدل والانزياح، الكلام الذى ييوح به الصمت، والغياب الذى لا يكف عن الحضور⁽¹³⁾.

لا أعرف ما الذي دفعني تحديداً لكتابة هذا الكتاب! هل كآبة ما قد اعتملت في أعماقي بسبب بعض الظروف العامة أو الخاصة فدفعتني إلى محاولة فهم بعض تلك الأسرار الغامضة التي قضيت حياتي محاولاً أن أفهمها دون جدوى؟ أم رغبة فقط في أن أكون موجوداً على الحافة، أو أن أبتعد عنها، أن أكتفي بالنظر دون أن يُنظر إليّ؟ ربما كنت أحاول أيضاً أنظر إلى تلك الأعماق المخيفة التي تواجهنا جميعاً، على أنحاء شتى، وبدرجات مختلفة، في هذه الدنيا، كما واجهها آخرون في أماكن أخرى وعصور أخرى، وتراوحوا بين تلك القمم الشاهقة وهذه السفوح العميقة.

ليست لدى إجابة جاهزة عن أي شيء فقد خرجت من هذا الكتاب وعقلي مزدحم بأسئلة أكثر من تلك التي كانت تدور بداخله قبل أن أبدأ في كتابته، وربما بجهل يفوق أيضاً ما اعتقدت أنني قد علمته.. وربما استطاع آخرون أن يقدموا إجابات أكثر إقناعاً من تلك التي اعتقدت أو ظننت أنني قد قدمتها.

لقد حاولت في كتاب سابق لي كان عنوانه "الأدب والجنون" أن أستكشف كيفية تصوير الأدباء أو تجسيدهم لشخصية المضطرب عقلياً أو المجنون وبخاصة الفصامي، وقد قمت بذلك بالنسبة لشكسبير ودوستويفسكي وسترنديج وغيرهم، ثم إنني قد فكرت، وبعد مرور أكثر من خمسة وعشرين عاماً من صدور ذلك الكتاب، في أن أقوم بتعديلات وإضافات بسيطة فيه، ثم أصدر طبعة جديدة منه، لكنني وجدت نفسي تدريجياً مدفوعاً، على نحو غامض، لأن أكتب كتاباً جديداً، هو الذي بين أيدينا الآن، أو ربما كان هو. وقد حاولت في الكتاب الحالي أن أسلك مسلكاً جديداً، بقدر ما استطعت، فقامت بالتركيز على الدراسات العلمية الأكثر دقة وتحديثاً حول هذا الموضوع، كما حاولت أيضاً التركيز على شخصيات المبدعين أنفسهم وعلى حياتهم وقمت كذلك بتوسيع مجال الدراسة، بحيث لم يعد مقتصرًا على الأدب فقط، بل امتد كذلك إلى مجال الفنون التشكيلية والموسيقى.

في النهاية أتوجه بجزيل الشكر إلى الأصدقاء والأعزاء جميعهم الذين أسهموا معي بجهد كبير مهم في وصول هذا الكتاب إلى صورته الراهنة، والذي أرجو أن يكون فيه شيء جديد أو مفيد، وأخص هنا بالذكر: الابن العزيز المهندس محمد شاكر على ما بذله معي من جهد خلال مراحل تأليف هذا الكتاب، وكذلك العزيز الدكتور أحمد موسى والعزيز الدكتور وائل حسن يوسف والصديق العزيز الكاتب الصحفي والشاعر الأستاذ سيد محمود على ما قدمه لي من مراجع وأفكار مهمة، والعزيز الأستاذ محمود النوري الذي لفت نظري إلى كتاب جومانة حداد عن الشعراء المنتحرين، وكذلك إلى كتاب وليم ستايرون "ظلام مرئي"، وأيضاً الأستاذ صابر أحمد الذي بذل جهداً كبيراً في كتابة مخطوطات هذا الكتاب وتنسيقها مع الأستاذ حامد إبراهيم.

وأقدم بشكر خاص كذلك إلى الشاعر والمترجم العزيز الأستاذ ياسر عبد اللطيف، والشاعر والمترجم الأستاذ محمد مجدي لتصديهما لترجمة القسم الأكبر من رسائل فان جوخ، ومعها النشرة المحترمة الأستاذة كرم يوسف، صاحبة دار الكتب خان للنشر والتوزيع، وقد كانت هذه الترجمة التي صدرت عن دار الكتب خان عام 2017 ذات فائدة كبيرة بالنسبة لي وبخاصة خلال كتابتي للفصل الرابع من هذا الكتاب.

وأُتقدم أخيرًا أيضًا بشكر خاص إلى أسرتي العزيزة، وإلى الناشرة المتميزة الدكتورة فاطمة البودي صاحبة دار العين للنشر والتوزيع التي تحمست كثيرًا لنشر هذا الكتاب وأيضًا إلى جميع فريق العمل وأسرة دار العين للنشر الأعزاء، وكذلك إلى قارئ هذا الكتاب إن وجد فيه بعض الفائدة، أو لم يجد.

شاكر عبد الحميد

القاهرة في سبتمبر 2019

الفصل الأول

الجنون المقدس

(مدخل تاريخي)

"إن إرادة الإنسان الحرة غير المفيدة، وميوله الخاصة - أيًا كانت درجة اندفاعها أو تهورها - وتخليه الخاص الذي يتأجج أحيانًا فيصل به إلى مشارف الجنون، هي أفضل وأعظم ما يمتلكه هذا الإنسان، وهي جانب لم يوضع في الاعتبار في أحيان كثيرة، وذلك لأنها تستعصي على أي تصنيف كما يترتب على إغفالها أن تحقيق بالأنظمة والنظريات أو خم العواقب".

"دستوفسكي 1864"

ارتبطت صورة المبدع، بشكل عام، في أذهان الناس وتصوراتهم، وعبر فترة طويلة من التاريخ بالسلوك اللاعقلاني، أي بذلك السلوك الذي يصعب وضعه أو تصنيفه ضمن إطار العادي والمقبول والسائد والنمطي اجتماعيًا ومعرفيًا، وقد كان السلوك اللاعقلاني، ولم يزل، يصدر عن المجرمين والسكران والأطفال المتوحشين والمتهوسين دينيًا والمعتوهين والمجانين، لكن ومن بين هؤلاء احتل المجنون مكانًا متميزًا وموقفًا مركزيًا.

وقد لجأ الناس إلى استخدام التلميحات والإشارات الوصفية والشارحة والمحقرة للمجنون وسلوكه، وقد كان الحمقى والمجانين، على الرغم من الاختلاف بينهم يتم تصويرهم، في ثقافات عديدة، وهم يرتدون ملابس ممزقة أو يضعون على رؤوسهم تيجانًا من القش وقد يطلقون صرخات مفاجئة ويقومون بسلوكيات غير معقولة أو تنظر عيونهم إلى الفراغ أو إلى الآخرين من خلال نظرات زائغة أو محدقة وخيفة. وقد كان يعتقد في الماضي أيضًا، بوجود حالة من المس أو التلبس الشيطاني تكون مسئولة عن هذه الحالة اللاعقلانية المصاحبة للمجنون، وقد استخدمت الثقافات الإنسانية، ولم يزل بعضها يستخدم، الرقى والتعاويذ والإيحاء من أجل طرد الأرواح الشريرة، كما لجأ بعضها الآخر إلى العقاب البدني، في أشد صوره قسوة، مثل الإغراق في الماء أو الإحراق بالنار أو الضرب بالعصي وغيرها من أجل طرد تلك الأرواح الشريرة وبخاصة مع زيادة اقتران فكرة التلبس الشيطاني في بعض الأذهان بالسحر وممارسة السحر، والسلوك المضاد للمجتمع، والانحرافات السلوكية بأنواعها، وغير ذلك من الأمور.

وقد تواصلت عملية الربط بين الجنون والإبداع والسحر والشياطين حتى وصلنا إلى القرن الرابع قبل الميلاد، فوجدنا فيلسوفًا مثل سقراط يستخدمها في التوصل لأفكاره وحواراته، وكذلك قيامه بإبراز جهل الخصوم وحماقتهم⁽¹⁾.

وقد كان سقراط أيضًا يستدعي شيطانه الخاص وينسب إليه معرفته كلها. وقد تبنى أفلاطون أيضًا تصورًا يماثل هذا التصور حول وجود شياطين، أو ملائكة، أو حوريات وربات شعر، تعمل كوسطاء خيرين أو وسيطات خيرات بين الآلهة والمتميزين من البشر (347-426 ق.م) من خلال طرحه فكرته الخاصة حول الجنون المقدس *enthousiasmos* وهي الفكرة التي تابعه فيها آخرون كثيرون بعد ذلك.

وقد تصور الإغريق "الشیطان" في صورة كائن له قدرات خارقة، ينتمي إلى عالم الآلهة، وأنه يقوم بالسيطرة على إنسان ما، يتلبسه، ويسكن جسده وعقله، يوجه سلوكه وأفكاره ومشاعره، كما تم الاعتقاد أيضًا بأن ذلك الشيطان يمتلك من القوى والطاقات ما يستطيع من خلالها تشكيل قدر من يسيطر عليهم بشكل إيجابي أو بشكل سلبي وحدث أمر مماثل في الثقافة العربية، حيث تصور العرب قديمًا أو اعتقدوا أن الشيطان مسؤول على نحو خاص عن الشعر والعبقرية أو أنه موجود في أحد الأودية يسمى "وادي عبقر" بل تصوروا كذلك وجود شيطان لكل شاعر، ووجود شياطين من الذكور ومن الإناث أيضًا.

لكن، وفي الوقت نفسه، كان هناك تصور آخر للشيطان لدى الإغريق، وقد تجلى ذلك التصور في تلك الرؤية السقراطية التي تمثلت الأمر في شكل "هبة إلهية" يتم منحها لقلّة مختارة من البشر فقط، وهكذا فإنه قد يكون بمقدور الشاعر والفيلسوف والحكيم والكاهن التواصل مع الآلهة من خلال تلك الوساطة التي يقوم بها شيطانهم الخاص وبالإنابة عنهم فيها، ذلك خلال محاولاتهم الوصول إلى أعمال إبداعية فذة ومهمة.

الجنون المقدس:

مثلما ارتبط الإبداع قديمًا بالشياطين والكائنات الخفية غير المنظورة، فقد ارتبط كذلك بحالات الهوس أو الجنون وبخاصة بما أصبح يعرف باسم "الجنون المقدس" ففي محاوره "فايدروس" قدم أفلاطون مفهومه الشهير حول الهوس المقدس أو الجنون المقدس، وذلك ضمن إشارته إلى أنواع أخرى من الهوس، مثل هوس الحب وهوس التصوف والنبوة وغيرها. في ضوء ذلك التصور كان الجنون المقدس بالنسبة لأفلاطون، نوعًا من التلبس، أو المس، أو الذي تقوم به روح إبداعية مقدسة تنتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة، تحل داخل أرواح مختارة من البشر، إنه منحة مقدسة مباركة من السماء. هكذا كان "الهوس" بالنسبة إليه، شرطًا أوليًا ضروريًا من أجل الوصول إلى الفن والإبداع، وقد كانت تلك هي البدايات القديمة لفكرة الإلهام التي سيتواصل حضورها بعد ذلك في الفن والفلسفة، وربما حتى بدايات القرن العشرين.⁽²⁾

لكن الشيء الجدير بالذكر هنا هو أنه بالنسبة لأفلاطون وسقراط ومن عاصروهما، قد كان ذلك تصورًا للاضطراب المقدس، الذي يستحضر معه النبوءة أو الإبداع الشعري، أمرًا مختلفًا أو متميزًا عن الجنون المرضي وذلك لأن جنون أو هذيان الإلهام المؤقت الخاص بالمتنبئين، أو المتصوفة أصحاب الرؤى الخاصة والشعراء، هو فضيلة، وحالة من حالات العقل المرغوبة تمامًا.

هكذا قال أفلاطون: "إن الجنون، أو الهوس، فضلًا عن أنه يحدث بوصفه منحة قدمتها السماء، فإنه أيضًا القناة أو الوسيلة التي نتلقى من خلالها النعم العظيمة، إنه شيء أكثر نبلاً من ذلك الحس الراكد، فالجنون يأتي من الله، أما الحس الراكد فهو أمر بشري محض".⁽³⁾

هكذا أيضًا تم تصور أنه يتم إلهام الشاعر، وذلك لأنه بمفرده، وكإنسان عادي يكون مفتقرًا إلى الموهبة، لكنه، ومن خلال الإلهام، وبوصفه وسيطًا للآلهة يكون قادرًا على الإبداع، وبذلك ارتبط الفن منذ القديم بالدين والميتافيزيقا وبها وراء الطبيعة أيضًا.

وفي ضوء هذا التصور كذلك تم الاعتقاد بأن الإلهام أمر يمكن الوصول إليه من خلال حالات معينة من العقل، ومنها تلك الحالة الخاصة بخفض مستوى الوعي أو فقدانه، من خلال النوم والأحلام وتعاطي الكحوليات أو المخدرات أو المرض، أو المعاناة، أو التلبس الشيطاني وغير ذلك من الأمور التي تقرب كلها الشاعر، أو المبدع، أو حتى العاشق، من حالة الهوس التي يكون خلالها قريبًا من الوصول، إلى موضوع إلهامه.

هكذا كتب أفلاطون على لسان سقراط في محاوره فايدروس: "إن الناس الذين اخترعوا الأسماء في العصور القديمة، لم يكونوا يعتبرون الهوس شيئًا مخجلًا أو معيبًا وإلا فلماذا اشتقوا من اسمه اسمًا لأجمل الفنون وهو فن التنبؤ بالغيب أو النبوءة Mantike" ثم يضيف: "ولا شك أنهم كانوا يعدون الهوس Mania شيئًا جميلًا بخاصة إذا جاءهم من مصدر إلهي".⁽⁴⁾

ولماذا كان فن التنبؤ بالغيب أجمل الفنون لدى أفلاطون؟ لأنه كان يرتبط لديه بالأحلام والمستقبل والكشف عن كل ما هو خفي والخيال والأمانيات الجميلة الطيبة. وقد ظلت تلك الصورة التي تربط بين الإبداع والإلهام والتنبؤ موجودة عبر قرون كثيرة بعد ذلك، كما ازداد ظهورها أيضًا ضمن سياق تلك التصورات الرومانتيكية الخاصة بصورة الشاعر

الملهم العراف المتنبي، المطلع على الأسرار، الذي يرى أبعد مما يراه الآخرون، كما سنرى لاحقًا.

والهوس لدى أفلاطون مقدس، لأنه إلهام من الآلهة، لا يقل تأثيرًا في إصلاح النفس البشرية عن وظيفته في معاونتها على معرفة الحقيقة الفلسفية والامتزاج بها، هكذا ارتبط الهوس لديه أيضًا بإصلاح النفس وتهذيب الأخلاق وكذلك بالمعرفة للحقائق الفلسفية والامتزاج بها، وتأملها، ومن ثم فقد كان له وظائفه الأخلاقية والمعرفية أيضًا، إضافة إلى وظائفه الجمالية والدينية⁽⁵⁾.

للنوع الإلهي من الهوس يقول أفلاطون، أربعة أمثلة مشاهدة، أولها هوس النبوة التي تأتي به كاهنات أبولو حين يفقدن وعيهم، وثانيهما هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفي وما يحيط به من طقوس تظهر وطهارة لا يستوعبها العقل المنطقي كما يشاهد في الأسرار الدينية، وثالثهما هو الهوس الذي يظهر في إلهام الشعراء فيكون الشرط الأساسي في إجادتهم حتى تجبو إلى جانبه براعتهم الفنية مهما بلغت. أما رابع أنواع الهوس فهو هوس الحب، الذي يعود على المحب والمحبوب بخيرات كثيرة⁽⁶⁾.

وخلال حديثه عن النوع الثالث من أنواع الهوس، تحدث أفلاطون ومن خلال سقراط، عن ربات الشعر، وعن ذلك الجنون أو التلبس أو الجذب الذي يحدث للشعراء والفنانين من خلال ربات الشعر أو حوريات الفن، وكذلك عن ذلك "الجنون الذي إن صادف نفسًا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحيي به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل... لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنًا منه أن مهارته "الإنسانية" كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرًا، فلا شك أن مصيره الفشل، وذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس"⁽⁷⁾.

هكذا ميز أفلاطون منذ وقت مبكر بين الإلهام الذي يعود إلى المنح الإلهية الربانية وبين المهارة أو الصنعة التي هي خاصية إنسانية غير كافية. وقد استكمل هذه الصورة أيضًا في "محاورة القوانين" حيث قال كذلك إن صفاء النفس وحده لا يغني عن الإلهام الإلهي،

ولذلك هناك نوعان يتهمهم سقراط وهم: المولعون بالصنعة الذين لا يصدرون عن إلهام، ثم هؤلاء الذين لا يكون الإلهام عندهم نقيًا ولا يهدف إلى كمال أخلاقي، أما من يستكمل الشرطين الضروريين أي الصنعة والإلهام النقي السليم فهو الشاعر الفيلسوف⁽⁸⁾.

لا يكون الشاعر في حالة تلقيه الإلهام في حالة عادية، بل يكون واقعًا تحت تأثير نوبة من الهوس أو الهياج الشديد، الاهتياج Frenzy، إنه يكون في حالة من الحماس المقدس، وهو ذاته الهوس الذي يكاد أن يصل بصاحبه إلى مرحلة الجنون، مع ما يصاحبها من هتر أو هذيان.

كان أفلاطون قد ذكر على لسان سقراط في "فايدروس" أن الإلهام الخاص بالنبوة ينتمي إلى الإله أبولو (أو فيبوس) إله الشمس أو الضوء، وينتمي الإلهام الخاص بالجذب الصوفي إلى ديونيسوس، وينتمي الإلهام الخاص بالشاعر إلى ربات الشعر، والإلهام الخاص بالحب إلى أفروديت، وقد أعاد أفلاطون تلك الأفكار السابقة كلها تقريبًا في محادثة أخرى له هي "طيماوس". أما العلاقة التي ذكرها أفلاطون بين أبولو وباخوس أو ديونيسوس فقد كررها مفكرون ومؤلفون كثيرون بعده، وقد كان منهم ماكروبياس⁽⁹⁾ الذي تأثر بأفكار أرسطو أكثر من أفلاطون وقال إن أبوللو وباخوس ليسا إلهين اثنين، بل هما الإله نفسه في صورتين من صوره المتعددة، كذلك ورد أمر مماثل في مسرحية "عابدات باخوس" ليوربيدس.

عندما يغيب الإلهام المقدس

هكذا كان القرن الخامس قبل الميلاد هو القرن الذي طرحت فيه تلك الأفكار حول الصلة بين الجنون المقدس وحول دوره في إبداع الشاعر والرسام وكذلك حول الخمر بوصفها المادة المحفزة للصناعة للإلهام، وحول أنه عندما يغيب الإلهام المقدس قد يحاول الشاعر أو المصور استثارة الحالة الخاصة به لديه من خلال مواد محفزة مثل الخمر أو المخدرات، كما طرحت أفكار أخرى أيضًا وتبلورت حول ذلك المزاج السوداوي الاكتئابي (الميلانخوليا) وقد قيل عنه إنه يمثل حالة ضارة نفسيًا، لكنها حالة ترتبط أيضًا بالإبداع والإنتاج المعرفي، كما أشار أرسطو إلى ذلك.

وفي محاوره "القوانين"، يستشهد أفلاطون بما ورد لدى هوميروس في الإلياذة "عن ديونيسوس الذي أصابه الجنون، وهنا يشير إلى أن ذلك الإله "قد أعطى الخمر للبشر، كي نصبح مجانين، ولكن بالإضافة إلى حالة السكر، فإن القداسة الموجودة هنا في ذاتها، قداسة يتم إعزاؤها إلى ديونيسوس، فتصبح الخمر التي يمنحها للبشر خمرًا مقدسة".⁽¹⁰⁾ وهكذا تكون تلك الخمر أيضًا خمرًا مقدسة لأنها منحة من الآلهة لأمن البشر، قد تؤدي إلى الجنون وقد تؤدي إلى الإبداع وذلك في ضوء القدر الذي يتناوله الإنسان منها.

وفي محاوره القوانين هذه تدور أغلب المناقشات بين شخصين هما الأثيني والذي يمثل وجهة نظر أفلاطون، الشخص الآخر وهو كلينياس من كريت وأحيانًا يظهر شخص ثالث هو ميجيلوس من إسبرطة.

يقول الأثيني إنه "عندما يحتسي أحد الرجال النبيذ، فإن أثره الأول المباشر فيه، هو أنه يجعله أكثر مرحًا مما كان، وكلما زاد في الاحتساء كلما ملأته الخمر بالأوهام المتفائلة، والطاقت الخيالية، وفي المنظر الأخير نفسه نرى الشارب يمتلئ انتفاضًا بحكمته الخاصة، حتى لا يصبح في قمة عدم التقيد بشيء في القول والعمل، وفي منتهى الشجاعة ولا يعود هناك شيء يجار في قوله أو فعله، وأحسب أنكم توافقون على ذلك بالإجماع"⁽¹¹⁾.

هكذا رأى أفلاطون، على لسان الأثيني، أيضًا أن الظروف التي نكون فيها أميل بالطبيعة لأن نكون أكثر ثقة بالنفس أو أشجع، هي الظروف ذاتها أيضًا التي ينبغي أن نمارس فيها سلوكيات أقل وقاحة أو شعورًا بالعار، "وأن ننتبه كي لا ننطق بكلمات عار أو إساءة، أو نخضع خلالها لعمل مشين، أو حتى نقوم بارتكاب مثل تلك الأعمال المشينة".

ثم يفصل أفلاطون في تلك الظروف التي تزداد احتمالات حدوث ذلك فيها ويقول إنها تشتمل على تلك الظروف التي نشعر خلالها "بالغضب والشهوة وكذلك الغرور والحماقة والجشع، وكذلك السعي وراء الثروة والجمال والقوة البدنية، وكل ما يجعلنا ممتلئين هوسًا وحماسًا بما في اللذة من ثمول ثم يضيف أن هناك لذة أخرى يصفها بأنها رخيصة وغير ضارة إذا ما قورنت بأخرى"، ألا وهي حجر الضحك المرح، أي كأس النبيذ، شريطة أن يستعمل بقليل من التحفظ⁽¹²⁾.

إن أفلاطون هنا وكأنه يقول لنا إن قليلاً من النبذ قد يكون أقل ضرراً من تلك الرغبات والسلوكيات السلبية السابقة التي قد لا يستطيع الإنسان معها تحكماً في ميوله أو سلوكه، والتي يطلق عليها أفلاطون مصطلح "الطفولة الثانية"، والتي تحدث خلال الشيخوخة، وخلال التعاطي المفرط للنبذ أيضاً وغيرها من السلوكيات التي ينطلق خلالها الراشدون، دون قيود، وكأنهم عادوا إلى طفولتهم من جديد.

ترويض الشغف المقدس

في الكتاب الثاني(*) من محاوره القوانين، وبينما كان أفلاطون، يتحدث، على لسان "الأثيني"، عن مجال التربية الصحيحة وضرورة توفير الرعاية المناسبة لها والعون، وعن مشاعر الأطفال الأولى الخاصة باللذة والألم، بوصفه المجال الذي تكتسب من خلاله النفس لأول مرة، الفضيلة والرذيلة "يستطرد ذلك الأثيني قائلاً إنه "يقصد بالتعليم ذلك الخير الموجود في الصور التي يكتسبها الطفل أولاً، فإذا ارتبطت، من خلال تلك الصور، مشاعر اللذة مع الحب، والألم مع الكراهية، على النحو الصحيح، وقبل الوصول إلى سن الفهم، تصبح هذه المشاعر في وفاق مع الفهم بفضل النظام المبكر للعادات المناسبة" (124)(13).

هكذا يقوم التعليم، في رأى أفلاطون، على أساس الميول والتفضيلات والارتباطات المبكرة التي تتشكل في عقل الطفل ووجدانه، ثم تستمر معه، عبر مراحل نموه التالية، بين ما يحبه ويراه ممتعاً، وما يكرهه ويراه مؤلماً، ويقوم كذلك على أساس التوافق أو الوفاق بين هذه المشاعر والأفكار كلها.

لكن أفلاطون ما يلبث أن يستدرك فيقول إن التعليم "معرض لأن يترهل ويفسد بطرق كثيرة خلال حياة الإنسان" ثم يضيف إلى ما سبق قوله إن الآلهة قد شعرت بالشفقة على البشر بسبب المصائب الكثيرة التي تحدث لهم، "فقدمت لهم بعض مظاهر السرور والمرح، لقد قاموا بتوسيع دائرة احتفالاتهم وجعلوها وسيلة تعين البشر على متاعبهم، فقاموا كذلك بإعطاء البشر آلهة للفنون، كما جعلوا آلهة الفنون أبولو، وديونوسوس، وزيوس،

(*) ترجمة محمد حسن ظاظا - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تقوم بمشاركة البشر احتفالاتهم ومهرجاناتهم، وكى يجعلوها تتهيج النهج الصحيح، فإنهم يصفون عليها من كل ما يملكون من مقومات روحية" وإن ذلك كله قد حدث لأنه "ما من مخلوق صغير مهما كان نوعه يستطيع أن يحتفظ بجسمه أو بصوته ساكنًا. إن هذه المخلوقات جميعًا تحاول باستمرار إحداث الحركة وإرسال الصوت فهي تثب وتقفز وهي ترقص وتلعب، كأنها هي في سرور وطرب، ثم هي تخرج أصواتًا من جميع الأنواع والحيوانات بأوسع نطاق لا تدرك شيئًا عن النظام في هذه الحركات أو عدمه" (14).

ومن وجهة نظر أفلاطون فإن الإيقاع والموسيقى من صنع البشر، فالآلهة ليس لديها معنى لما نطلق عليه الإيقاع الموسيقى أو اللحن المطرب، ولكن بالنسبة لنا فإن الآلهة التي نتكلم عنها كرفقاء، قد وهبوا لنا البركة والنعمة والتعاطف معنا وأعطونا أيضًا القوة على أن ندرك ونستمتع بالإيقاع واللعن، وهم يستثيرون فينا من خلال ذلك القدرة على الإحساس، والحركة.

هكذا أرجع أفلاطون مسئولية عمليات التعليم إلى آلهة الفنون والفكر، إلى ديونيزوس (*) وأبولو وزیوس (15)، وهكذا أبرز أيضًا دور الفن في تحقيق الاستمرارية وبث الحيوية في عمليات التعليم عندما يصيبها الوهن والضعف والترهل، وهكذا كان الإنسان المتعلم لدى أفلاطون هو الإنسان الذي تم تدريبه على النحو مكتمل على الترنيم والرقص والغناء، وقد كان فن الترنيم بالنسبة إليه يختص كلاً من الغناء والرقص، وبذلك فقد كان الرجل المتعلم تعليمًا جيدًا من وجهة نظره هو ذلك الذي يستطيع أن يغني ويرقص جيدًا" لا ذلك الذي يتسم بعقل نمطي تقليدي جامد كاره للحياة.

هكذا يكون الإنسان في أفضل حالاته عندما يستطيع أن يحكم على الأشياء في ضوء ما تحتوي عليه من خير ومن شر، من جودة ومن رداءة، عندما يتوفر لديه الحس النقدي والحكم الأخلاقي وعندما يضاف إلى ذلك ثقافته الجيدة في الترنيم والفن والموسيقى، وكذلك عندما يكون ذلك الأداء البدني والصوتي الخاص به وثيق الصلة بما يدرك أنه خير أو شر، ذلك لأن شعوره باللذة في الخير، والكراهية في الشر، سوف ينعكس بالضرورة

(*) هذا هو الشكل الذي كتب به اسم هذا الإله الإغريقي في هذه الترجمة وفي سياقات أخرى كتب هكذا: ديونيس وديونيوسوس.

في أدائه الصوتي والبدني وفي الرقص والغناء كي يحدث ذلك فلا بد من شخص آخر أكثر معرفة وموهبة وحكمة وعلماً كي يقوم بتصحيح هذا الأداء على نحو مناسب.

وهكذا فإنه وبعد مناقشات مستفيضة حول الغناء والموسيقى والخير والشر والجودة والرداءة في الأخلاق والفن والعلاقة بينهما وكذلك حول الأذواق وطبيعتها واختلافاتها وضرورة تدريبها على الإدراك الجيد للجمال والخير.

هكذا لم يكن باخوس إله الخمر فقط، بل إله الأشجار أيضاً وإله كل شيء متدفق، إنه السائل الحي الحيوي الموجود في الكروم، والنسغ الجاري في فروع الأشجار والدماء المتدفقة في شرايين الحيوانات والبشر، بل إنه كل تلك التيارات الجارفة المبهمة العنيفة التي تعلو وتهبط وتروج وتحجى في حياة الطبيعة، ولم يصبح ديونيسوس ظاهرة ملحوظة إلها للخمر والمجون إلا ابتداء من عصر الإسكندرية، وقد سمي أحد أشهر أحياء الإسكندرية وهو حي باكوس بعد ذلك باسمه، وامتد حضور هذا الإله حتى العصر الروماني، وتحول اسمه من "ديونوسوس" (أو ديونيسوس)^(*) عند الإغريق إلى "باخوس" عند الرومان. وتأثر كتاب عصر النهضة الأوروبية بالرومان، ومن هنا اكتسب هذا الإله صفة المجون واستمرت هذه الصفة لاصقة به في العصور الحديثة والمعاصرة أيضاً⁽¹⁶⁾.

كانت تصاحب الإله "باخوس" فرقة مكونة من الراقصات سميت "عابدات باخوس" وقد كانت تؤدي رقصاتها العنيفة فوق الجبال في دلفي ومناطق أخرى كان يصاحب تلك الرقصات موسيقى صاخبة واحتفالات مجنون وعريضة وولائم، وتشارك فيها جماهير غفيرة، ومع الرقص والخمر كان الراقصون يشعرون بأن روحاً أخرى قد حلت في أجسادهم وأنها قد تلبستهم وأصابتهم بمس لا يدركون كنهه، وقد تم ذلك الشعور بأنه أشبه بنار مشتعلة لا يفتن لخطرها أحد، إنها نار سرعان ما تتحول بفضل الخمر والرقص والعدوى الجماعية إلى قوة جارفة مسيطرة على نفس الراقص سواء كان مؤمناً بالإله باخوس مثل فتيات الكورس أو عابدات باخوس أم كان غير مؤمن به⁽¹⁷⁾.

(*) سوف يرد اسم هذا الإله أحياناً بمنطوقين مختلفين في ضوء الترجمات المتعددة له إلى العربية لكن الجوهر واحد.

ووفقاً لما أشار إليه عبد المعطي الشعراوي فإن ألدوس هكسلي قد قال إن "الرقصات الشعائرية قد تمنح بعض الشعوب تجربة دينية، أكثر عمقاً واقناعاً وتعويضاً من أية تجربة أخرى، إذا أنهم عن طريق تحريك عضلاتهم وأجسادهم في شكل إيقاعي يحصلون على معرفة الله بطريقة أسهل وأبسط. من الأمثلة على ذلك رقص الدراويش الصوفية والمولوية عند المسلمين ورقصات طائفة الهزازين shakers الأمريكية ورقصات الشامانيين في سيبيريا وإفريقيا، ورقصات الهازيديم عند اليهود، فغالباً ما توحى بعض تلك الرقصات إلى الراقص بأن روحاً غير روحه قد تسللت إلى جسده فسيطرت عليه"⁽¹⁸⁾.

وربما كان ذلك، في رأينا، هو الذي يقف وراء تلك الصيحة العالية التي يطلقها بعض دراويش الصوفية عندما تأخذهم حالة الجذب فيصيحون بصوت مرتفع: حي أو حااااي أو مدد... إلخ. وأيضاً فإنه "ولما كانت تلك الرقصات ذات تأثير على المؤمن بالإله، وغير المؤمن به، فقد تحيل الإغريق الإله ديونوسوس في صورة المتسبب في الجنون bakkhos والمخلص من الجنون lusios خلال الوقت نفسه"⁽¹⁹⁾.

وقد كانت الرقصات الجبلية الشتوية التي تقيمها الباخيات توصل إلى شعيرة أخرى ذات شقين، الشق الأول هو التمزيق والثاني هو الاتهام مما قد يشير إلى أن "الراقص المتعبد عندما يسيطر عليه الجنون الإلهي يكون تواقاً إلى تمزيق جسد حي ثم التهامه نيئاً معتقداً أنه قد أصبح بهذا الطريقة هو الإله نفسه. عندئذ يصل المتعبد إلى أقصر مراحل التوحد مع الإله، فالمتعبد كان يرى أن تلك الضحية الحيوانية هي الإله باخوس نفسه متجسداً في صورة ثور (أو أفعى أو أسد) أحياناً ما كان يتم التضحية بالبشر ثم استبدلت بعد ذلك فصارت عمليات التضحية والقربان تتم باستخدام الحيوانات وهي شعيرة استمرت موجودة في أديان كثيرة بعد ذلك لعل منها الإسلام أيضاً وكذلك الحال بالنسبة لضرب الجسد حتى يسيل منه الدم في بعض المذاهب الدينية وأيضاً بعض المقولات التي شاعت عن بعض المتصوفة مثل: ما في الجبة غير الله (الحلاج) وغيرها.

هكذا رأى الإغريق والرومان في شخصية هذا الإله شيئاً أكثر أهمية من أن يكون مجرد إله للخمر، إنه العنصر المميز في حياة الحيوان، إنه القوة العارمة والحيوية المتدفقة التي يتمتع بها الحيوان ويجسده عليها الإنسان فيحاول أن يحصل عليها عن طريق تمزيق جسده والتهامه

نيئاً دافئاً وبذلك تكون عبادة ديونيسوس هي هكذا أشبه محاولة من جانب الإنسان القديم للتوحد مع تلك القوة العارمة والحيوية المتدفقة والتأثير النفسي الناتج عن هذه العبادة هو محاولة تخلص حياة الإنسان الغريزية من تلك القيود التي يفرضها العقل والتقاليد الاجتماعية الجامدة⁽²⁰⁾.

ولماذا كان مثل هذا الربط بين تلك المعارضة لهذا الإله وعبادته وبين الإصابة بالجنون، ربما كان يكمن وراء ذلك إشارات إلى أن عمليات الكبت أو المنع لطقوس الرقص والحرية وحركة الجسد والرقص والاستمتاع بالحياة والانطلاق قد تؤدي بالمرء إلى الجنون، إنه هو ذاته الشغف المكبوت الذي تكلمنا عنه في موضع آخر من هذا الكتاب الذي قلنا من خلاله إن المنع للجنون أو للتعبير عن الشغف على نحو ما يشبه الجنون المقصود الواعي المحدود بوقت محدد وفي وجود الآخرين ومعهم، قد يؤدي بدوره إلى الإصابة بالجنون دون إرادة أو قصد وربما بلا حدود أيضاً⁽²¹⁾.

ولماذا يصاحب هذا الجنون حالة من التمزيق لأجساد الآخرين، بخاصة الأطفال؟ ربما كان في ذلك إشارة أيضاً إلى مدى العنف والقسوة اللذين قد ينجمان عن محاولة المنع لتلك الحريات التي تكون مثل تلك الشعائر والممارسات تعبيراً عنها، وأن هذا الجنون وكذلك ما يصاحبه من تمزيق جسدي يكون بالنسبة للطفل أشد تأثيراً من ذلك التمزيق لأجساد الكبار وأيضاً أن الطفولة لها هنا دلائل رمزية على الحيوية والحرية والروح البدائية العفوية المنطلقة التي يتم كبتها ناهيك عن ارتباط عبادة هذا الإله بعمليات التمزيق والالتهام التي سبق أن أشرنا إليها.

إطلاق سراح الشغف المكبوت:

ارتبطت طقوس عبادة ديونيسوس كذلك بانفعالات الضحك والبكاء والانفعالات وباللذات المختلطة أيضاً، والجدير بالذكر هنا أنه وعبر التاريخ، لم يتم النظر في مناسبات كثيرة، إلى الضحك والبكاء، والسعادة والحزن على أنها بمثابة الانفعالات المتعارضة⁽²²⁾. هكذا ارتبطت فكرة الانفعالات المختلطة في التراث الشرقي، بأفكار الزن Zen وطقوسه

في البوذية، وبفكرة الين واليانج واتحاد المتناقضات أيضًا، كذلك لم ترَ الثقافات القديمة أي تناقض في هذا الاختلاط الظاهري بين الانفعالات.

لكن، ومع مزيد من التعلم والثقافة، مع الأمور إلى التحدد والعلوم إلى التخصص، مال الناس والعلماء والمفكرون إلى الفصل بين الانفعالات وتصنيفها، مثلما فصلوا بين المعادن والنباتات والحيوانات والصخور.. إلخ وصنفوها.

كذلك كانت ظاهرة "اللذات المختلطة"، أو المتع الممتزجة كما أطلق أفلاطون عليها هذا الاسم، وحيث زواج الضحك بالبكاء، والبهجة بالأسى، واللذة بالألم، أمرًا شائعًا ومعروفًا عبر تاريخ الضحك. عندما ابتكر الإنسان القديم الأقنعة، فإنه خص الكوميديا بقناع ضاحك والتراجيديا بقناع باكٍ، ثم وضعهما معًا، متجاورين على أبواب المسارح أو فوق خشباته. ولم تزل هذه الظاهرة موجودة حتى الآن، كما يرى بعض المؤرخين في مجال الفنون أمثال فرنسيس كورنفورد F. Cornford والذين وجدوا أن جذور الكوميديا وكذلك التراجيديا، قد نشأتا من طقس واحد، ثم أصبح هناك تمايز بينهما، إما من خلال التأكيد على موت البطل، وإما التأكيد على انبعائه وعودته إلى الحياة وزواجه وكذلك ما يصاحب ذلك من حزن لموته وبهجة لعودته بعد الغياب⁽²³⁾.

خلال ثلاثينيات القرن العشرين وجدت مجموعة من الألواح الصلصالية قدمت شواهد جديدة على ذلك الامتزاج بين الضحك والبكاء لدى الشعوب القديمة. وقد وجدت هذه الألواح التي نسبت إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد في منطقة رأس شمرة بسوريا، وقيل إنها تتعلق بحضارة أوغاريت الأولى في شمال سوريا. وقد كشف العلماء عن أن هذه الألواح إنما تحتوي على أسطورة انبعاث الإله بعل وموته كما ظهرت في العبادة الفينيقية الكنعانية التي احتفت على نحو متزامن بانبعاث الإله بعل، إله المطر والخصوبة من خلال دموع البكاء المزوجة بالضحك، ويقال إن طقوس هذه العبادة انتشرت أيضًا في بلاد النيل والرافدين وآسيا الصغرى ثم في الغرب ومنها بلاد الإغريق بعد ذلك ومنها أخذوا طقوس عبادة الإله ديونيسوس التي تحولت إلى طقوس عبادة الإله باخوس لدى الرومان بعد ذلك.

ففي كل تلك المناطق كان الناس ييكون وينوحون بسبب موت الآلهة، بخاصة عندما يدفنونها ويوارونها في التراب، ثم يضحكون ويمرحون في الوقت نفسه تقريباً، وذلك توقعاً منهم لانبعاث هذه الآلهة في النهاية وعودتها، وزواجها بعد هذا الانبعاث. وقد كان هدف هذه الاحتفالات، كما يقول ساندرز، تأكيد الوحدة والتناغم وزواج الأضداد أو تألفها والتأكيد كذلك للتجليات المتنوعة للوجود⁽²⁴⁾.

الإبداع والحاجة للتضحية:

والآن لماذا يفقد كثير من المبدعين أو غير المبدعين اتزانهم الوجداني، أو حتى عقولهم أو حياتهم خلال محاولاتهم لتحقيق ذاتهم وسعادتهم وإنجازاتهم في هذه الحياة؟ وهل يضحي المبدع بحياته أو عقله أو اتزانه الوجداني من أجل آلهة رمزية متخيلة هي آلهة المجد والخلود؟ وهل يكون هذا هو الثمن الذي ينبغي أن يدفعه كي يصل إلى أعلى مراتب التميز الإبداعي؟ هل أن يكون مصاباً بذلك الهوس المقدس أو بذلك الاكتئاب العصبي؟ وهل لا بد من تضحية أو قربان ما يتم تقديمه إلى آلهة الإبداع؟ وهل يكون ذلك القربان هو حياة المبدع ذاته أو حتى جانباً من حياته أو جسده؟

إن التضحية من الموضوعات الرئيسية التي لها دلالتها النموذجية أو الأصلية شديدة الجوهرية هنا، فالقبائل البدائية تشعر بأنها مدفوعة نحو تقديم الأضحيات أو القرابين للآلهة، وغالباً ما تكون هذه القرابين إنسانية وذات قيمة عالية (كما هي حالة العذراء الصغيرة الجميلة البريئة مثلاً في الطقوس التي قيل إن المصريين القدماء كانوا يحتفلون بها عندما يفيض النيل) وفي أوقات أكثر قرباً من الناحية التاريخية استخدمت بدائل حيوانية (حمار أو عنز مثلاً) وقد يكون القربان رمزياً تماماً أشبه بفيتيش أو رمز استبدالي.

وفي المسيحية، يعتقد أن التضحية الكلية التي قام بها الرب المحبوب (الواحد) الطاهر، الابن الكامل، هي تضحية كافية للتكفير عن كل خطايا الجنس البشري إلى الأبد، شريطة أن يحتفل المسيحيون أنفسهم بهذه المناسبة بطريقة معينة (مثلاً: يأكلون الخبز ويشربون نبيذ العشاء الرباني، ويسلمون بالمسيح باعتباره منقذاً أو مخلصاً).

تشتمل العديد من الآليات أو الميكانيزمات السيكلوجية، فيما يبدو، على دافع غلاب ما للتضحية، فأولاً: تكون هناك ضرورة أو الأهداف العليا، التكفير عن الذنب، أي الشعور بأن شخصاً ما عليه أن يقاسي بسبب خطايانا. وخطايا المجتمع، ويفضل أن يكون هذا الشخص شخصاً آخر غيرنا (هو ممثلنا أو الوكيل عنا) أما الآلية الثانية فتتعلق بشعورنا بأن الآلهة ستكون أكثر ميلاً لاتخاذ مواقف ودية حيالنا أو أكثر قرباً إذا قمنا بحرمان أنفسنا من أشياء نرغبها بشدة، وكلما كان الموضوع الذي نحرم أنفسنا منه وتخلي عنه مرغوباً وكاملاً، زاد رضا الآلهة علينا وتسامحها معنا وإكرامها لنا أيضاً.

أما الآلية الثالثة في طقوس التضحية، فتتعلق بفكرة أو عملية الدمج أو الاستدماج الخاصة معينة أو ميزة معينة لها قيمتها الكبيرة بالنسبة لمن يقوم بالتضحية داخل ذاته وذلك بعد أن يقوم بالتضحية بالشيء الذي ضحى به، ويقصد بذلك أمر قريب من القول المأثور إن الخير لا يضيع، وإن من يفقد شيئاً من خلال التضحية به لهدف نبيل أو بعيد إنما يتم تعويضه ولو من خلال مشاعر مشبعة بالرضا عن الذات والسعادة تبقى بداخله بعد أن يفقد شيئاً كان عزيزاً جداً بالنسبة إليه، هذا يبقى القائم بالتضحية على صلة ما بها قد ضحى به، هكذا يظل مشاركاً في تلك الروح العامة أو السامية التي ضحى من أجلها.

ونحن نعتقد أن التضحية الأساسية التي يقوم بها المبدع الحقيقي هي التضحية بذاته، بجسده وصحته وراحته وربما بتشويه هذا الجسد أو إجهاده وجلب الأمراض إليه وربما بعقله ووجوده الفعلي أيضاً ولماذا يقوم المبدع بمثل تلك التضحية؟ هذا ما سنعرفه من خلال هذا الكتاب.

إن جذور كلمة "تراجيديا" تشع في هذا السياق، ففي العبادة القديمة لدى الإغريق للإله ديونيسوس (الذي يعرف أيضاً باسم باخوس) كان ذلك الإله الخامل، إله الخمول والرخاوة، يعبد من خلال الرقص الانتشائي العنيف المدفوع، الذي يعين على استمراره المضغ لأوراق اللبلاب ولنباتات الفطر المخدرة، كانت تلك -الطقوس- التي كانت تتم في حماية مجموعة من النساء يطلق عليهن، كما أشرنا، اسم عابدات باخوس، تحدث على الجبال في الشتاء وتنتهي بالقتل الرمزي لديونيسوس الذي كان يتمثل على هيئة عنز (Tragos) يتم قتلها وتقطيع أوصالها وأكلها نيئة. وهكذا يصبح المحتفلون المبهجين متعصبين

دينين مفعمين بالحماسة والعنف والغضب enthusiasts (يحملون الله بداخلهم) فيما بعد.

وقد كانت دويلات عدة تقيم احتفالاتها بديونيسوس، وقد انتقلت هذه الاحتفالات إلى الربيع بدلاً من الشتاء، وكانت دائماً مفعماً بالابتهاج والسرور الخاص بالتراجويداي Tragaidia أو أغاني الماعز Goat songs، ومنذ نهاية القرن السادس، قبل الميلاد، أصبح الاحتفال بديونيسوس مكرساً على نحو خاص لتقديم المسرحيات التي نطلق عليها الآن اسم المسرحيات التراجيدية (Glover, 1990) ⁽²⁶⁾.

وتقوم فكرة الأعياد وما تزخر به من احتفالات وتهنئة الناس بعضهم بعضاً وإقامتهم الولائم الجماعية بما فيها من ذبح وأضحيات أيضاً في كل دين على أساس بقايا تلك الاحتفالات القديمة ⁽²⁷⁾.

الأساس الثقافي للهوس والاكتئاب:

ربما كانت طقوس الصوم الموجودة في ديانات عديدة، التي يمنع خلالها أحياناً أكل اللحم (كما في المسيحية مثلاً) ربما كانت نوعاً من التطوير والتهديب لتلك الاحتفالات القديمة التي كان يتم خلالها تمزيق جسد الماعز أو غيرها من الحيوانات ثم التهامها خلال احتفالات باخوس أو ديونيسوس وهذه الطقوس والاحتفالات علاقتها القوية، في رأينا، بفكرة الكارنفالية أو الاحتفالية كما طرحها الناقد الروسي ميخائيل باختين بعد ذلك وقد عرضنا لها بالتفصيل في كتابنا: الفكاهة والضحك رؤية جديدة ⁽²⁸⁾.

فقد كان الكرنفال عيداً تحتفل به طائفة الكاثوليك الرومان في المسيحية قبل أن يبدأ الصوم الكبير لديهم. ويعود أصل كلمة Carnival في اللغة اللاتينية إلى المصطلح Carnem Levare الذي يعنى "استبعاد اللحم أو الامتناع عن تناوله"، حيث لم يكن مسموحاً بأكل اللحم خلال الصوم الكبير، ومن ثم، فإن الكرنفال هو الفرصة الأخيرة المسموح فيها بأكل اللحم قبل عيد الفصح أو بعده. وبشكل عام، كان الكرنفال فرصة أو موسماً للمرح الصاخب والابتهاج والاحتفال والتسلية يبدأ عند لقاء الشتاء بالصيف. وفي الأزمنة السابقة

على هذه الاحتفالات الدينية المسيحية، وكان الاحتفال تعبيراً رمزياً كذلك عن ذوبان الفروق بين الطبقات العليا والدنيا، وقد ظهر ذلك الذوبان والامتزاج والتفاعل في احتفالات شهيرة، مثل أعياد الحمقى، وعيد الحمار.. إلخ.⁽²⁹⁾

وقد عاد باختين إلى ما قبل العصور الوسطى بقرون عدة، وحاول توضيح أفكاره من خلال إشارته إلى طقوس عبادة الإله ديونيسوس في اليونان القديمة، وهي الطقوس التي كانت المصدر الأساسي للكوميديا، وكانت المصدر الأساسي للتراجيديات أيضاً، وهي الاحتفالات التي ارتبطت أيضاً بعبادة الإله بعل في سوريا القديمة، والتي كانت تشتمل على انفعالات وطقوس مختلطة تمزج بين البكاء والفرح والضحك، بين البهجة والحزن، الهوس والكآبة.

وقد كانت الثقافة الشعبية، في رأي "باختين" القناة الأساسية التي تعبر الجماعات والشعوب من خلالها عن نفسها، وينتشر هذا التعبير منها بعد ذلك إلى كل المستويات، بما في ذلك المستويات الرسمية، تلك التي تحاول أن ترتدي "قناع الجدية" دائماً، لكنها أحياناً ما تفلت منها بعض الضحكات، ومن ثم كان سماحها في القرون الوسطى بأعياد الحمار والحمقى، وبالأعياد الدينية التي تجمع في بوتقة واحدة بين الشكل الديني والتعبير الساخر المتفكك. وقد تمثل ذلك، على نحو خاص، في أعياد القرى والمدن، في الاحتفالات والمعارض والمسابقات وكل ما من شأنه أن يجلب الفكاهة والضحك. وكل ما تعبر عنه هذه الروح العامة الخاصة من خلال الاحتفال "أو الكرنفال"، والذي تتحول من خلاله كل أنماط أو مستويات التراتب (التدرج) الاجتماعي إلى عكسها، هنا تسود أو تعود المساواة القديمة، تنمحي الفروق، فليست هناك رتب أو مراتب في الاحتفال ولا في الضحك، ليست هناك جدية صارمة رسمية تفصل وت عزل وتبعد بشكل جامد، بل ضحك يوحد ويربط ويحرر كل الطاقات والأفكار.

وقد تضاعفت هذه الروح الاحتفالية بعد ذلك أيضاً، واكتسبت قوة إضافية من خلال تلك الروح القوية المبتهجة الصاخبة المرحية التي كانت السلطات مضطرة إلى قبولها، بل إلى تشجيعها أحياناً أيضاً لوجود أساس اجتماعي وسيكولوجي وإنساني خاص بها لا يمكن قهره أو استئصاله، حيث لا يمكن انتزاع البهجة أو الفرح أو الضحك من داخل الإنسان بأية وسيلة أياً كانت، وقد تمثلت هذه الروح أولاً في بعض أشكال الأدب الأقل مرتبة مثل

الفرس Farce أو المهزلة والتي تقوم على أساس "توظيف المرح والتهريج وخلق التناقضات والحركات البدنية الهازلة بصفة أساسية. ولا تقوم المهزلة أو الهزلية (أو الفرس) هذه بمسخرة الآداب والموضوعات العامة، والذوق العام، والمؤسسات المصطلح على جوهرياتها، وإنما تعرض ذلك عرضاً سيئاً، حتى وكأنها تحول أعمدة المجتمع المقتنة إلى أطلال وخرائب⁽³⁰⁾.

كذلك أخذت تحولات روح الضحك خلال القرون الوسطى بعض الأشكال الفنية الأخرى مثل التعبيرات الخاصة بالبنية المسخية أو الجروتسكية في المخطوطات واللوحات الفنية والعمارة، وكذلك الحكايات الشعبية التي تنتقل شفاهة لا كتابة وفي الطقوس الاحتفالية الموسيقية، والمهرجانات والمسابقات الفنية الشعبية والمآدب أو الولائم والأفراح وكل عمليات الإضحك التي تقدم أجندة بديلة للحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في القرون الوسطى. وهكذا كانت كتابات "رابليه"، بكل ما احتوته من سفاهة أو بداءة، معبرة عن تلك الروح التي تقاوم الخوف ولا ترهب الجدية، ومن ثم كانت كل عمليات المقاومة والرفض وسوء التأويل لها. وهكذا كانت التماثيل الجروتسكية أو المسخية المنحوتة التي تمزج بين وجه يضحك بطريقة بشعة أو مخيفة وتفسر على أنها وجوه تمثل شياطين وأبالسة شريرة، في حين أن هذه التماثيل في حقيقتها، كما يقول بارك، كانت بها أشبه بحالات من الإنكار المضحك والنقيض أو الضدي لذلك الرعب المرتبط بالسلطات المهيمنة، أيًا كانت⁽³¹⁾.

هكذا كان القرن السادس عشر في رأى باختين بمثابة الذروة في تاريخ الضحك، وكانت رواية رابليه هي أعلى قمة في تلك الذروة. وتميز القرن السابع عشر بثبات النظام الجديد في أوروبا، وبسيادة الأنظمة الملكية المطلقة، وتبلور شكل تاريخي عام إيجابي نسبياً تمثل في فلسفة ديكرت العقلانية، وفي ظهور الجماليات الخاصة بالمدرسة الكلاسيكية، وقد عكست العقلانية والكلاسيكية على نحو واضح، الثقافة الرسمية الجديدة، ومع أنها كانت مختلفة عن الثقافة الإقطاعية الكنسية، فإنها كانت أيضاً ثقافة تسلطية وجادة، هذا مع أنها كانت أقل جموداً بدرجة واضحة.

وكان هناك تعبير جديد آخر عن هذه البنية المسخية الجديدة، وتمثل هذا التعبير فيما يسمى بالرواية القوطية Gothic Novel، أو الرواية القاتمة، Black Novel. وقد كان هذا الشكل

الجديد أكثر قوة في ألمانيا، حيث نشأ وتطور على يد كتاب المسرح، وكذلك لدى الرومانتيكيين المبكرين هناك، أمثال لينز وكلينجر وغيرهما، ولدى بعض الروائيين أمثال هايبيل وجون بول، ثم بعد ذلك في أعمال هوفمان. وقد قامت هذه الكتابات بالتأثير بشكل واضح في الأدب العالمي في الفترة التالية. أما فردريك شليجل وجون بول فقد أصبحا من أشهر المنظرين لهذا النوع الجديد، بعد ذلك تطورت الفنون والآداب على أنحاء شتى لكن الدوافع كانت دائماً واحدة ومتمثلة في الحصول على المزيد من الحرية، والتحرير المتزايد للشغف.

هكذا نشأ المسرح في أحضان الدين، وهكذا تطورت فنون الغناء والموسيقى والرقص والشعر وغيرها. وهكذا اكتسب المسرح صبغة دينية مقدسة قديمة، وكذلك كان الشاعر يقوم بدور الكاهن أو الإله، ويقوم كذلك بدور رئيسي كذلك في المسرحية التي كتبها وتقوم الجوقة بالأدوار الأخرى مرتدية جلد الماعز، وكانت تلك الاحتفالات وسيلة مناسبة أيضاً للتححر مؤقتاً من هيمنة السلطات السياسية والدينية الأخرى المهيمنة ووسيلة أيضاً للخلاص النسبي من قيود الحياة وضغوطها وكذلك للتوحد والتفاعل اللا محدود بين فئات الشعب العليا والدنيا، الفقيرة والغنية. وبعد أيام الهوس والانطلاق والمرح والتحرر تلك يعود الناس إلى حياتهم العادية، يعودون إلى الكدح والمعاناة والضغط، يعودون إلى درجات متفاوتة من الكآبة أو الميلانخوليا التي تفرسها ضغوط الحياة وقيودها.

وهكذا فإننا نعتقد أن إعادة الشغف أو تجديده أو استثارته هو الدور الحقيقي للفن والأدب والحياة.

من كل الأفكار والرؤى والممارسات القديمة، جاءت إلينا الأفكار التي قام العلماء والمفكرون والمبدعون بدمجها حديثاً حول الهوس - الاكتئاب، ومنها جاءت أيضاً أفكار نيتشه حول ميلاد التراجيديا وحول الأبولوجية والديونيسية وفي ذلك كله كان هناك تأكيد على الدور الذي تلعبه فنون الموسيقى والرقص والغناء وحالات التواصل والوجود معاً خلال الحفلات والولائم والأفراح الجماعية في هذا الأمر.

الأسس الغريزية للموسيقى:

هناك أسس غريزية للموسيقى، ربما كانت توجد البدايات الحقيقية لها في ذلك الإيقاع

الخاص بضربات قلب الأم التي يشعر بها الجنين وكذلك تلك الحركات الأولى التي تشعر بها الأم عندما يبدأ الجنين داخل أمه، إيقاعاته الحركية الأولى على مسار هذه الحياة.

ويبدو كذلك أن الإيقاع الخاص بنبض الأم المماثل لدقات قلبها (حوالي 72 دقة في الدقيقة) يكون له أثره الملطف في نفوس الأطفال الرضع بعد ذلك حيث يقوم ذلك الإيقاع بتهدئة الأطفال ومساعدتهم على النوم وكذلك اكتسابهم الوزن المناسب لأعمارهم⁽³²⁾ إن نبضنا الخاص قد يكون من المعالم البارزة الأساسية المحددة للقوة الانفعالية للموسيقى.

فعندما نستثار بفعل موسيقى متسارعة أو مرتفعة أو أكثر إثارة يزداد معدل ضربات قلوبنا، على نحو طبيعي. هكذا يقال إن مقطوعات موسيقية كثيرة قد تم تأليفها أو تنظيمها بحيث تتمثل أولاً معدل ضربات القلب الطبيعي، ثم تتسارع بعد ذلك على نحو تدريجي بما يتفق مع تسارع ضربات القلب واستثارة الانفعالات وحركات الجسم حتى نقطة محددة، وقد ذكر بعض العلماء أن الألحان المختلفة تحدث زيادة في معدل ضربات القلب والنبض فيما يتراوح بين صفر و145 دقة في الدقيقة⁽³³⁾.

هكذا فإن قرع الطبول بشكل منتظم بالغ القوة، كما يحدث خلال رقصات القبائل والاستعراضات العسكرية وبعض الأغاني الدينية، وموسيقى الروك، يمكنه أن يحدث حالة شبيهة بالغيوبة شبه الواعية أو الغشية Trance Like وذلك لأن تلك المدخلات الحسية السمعية الشديدة التي تنتج عن ذلك، مع ما يصاحبها من طقوس وممارسات أخرى، وحركات عضلية وحركية قوية، تعمل كلها على السيطرة على الإيقاعات الكهربائية للمخ، كما أنه تعمل أيضًا على زيادة إفرازات هرمونات البهجة والاندفاع والاستثارة، الدوبامين والسيرتونين وغيرهما، وينتج عن هذا كله نوع من التحرر من القبضة الصارمة للعقل الواعي، أو للجهاز العصبي الإرادي وسيطرة أكبر للجهاز العصبي المستقل لكافة تأثيراته على الغدد والعضلات ومراكز المخ ذات الأهمية مع رفع خاص لمستوى القابلية للإيحاء، شعور متزايد وأيضًا بحالة من الانتشاء ولسنا في حاجة هنا إلى أن نقول أيضًا إن التحريك المستمر والإيقاعي للجزء الأسفل من الجسم (وبخاصة منطقة الحوض) والذي يصاحب غالبًا مثل هذا الرقص، من الممكن أن يرفع من مستوى الاستثارة الجنسية، حتى في غياب التلامس الجسمي مع آخر، وذلك لأنه رقص يطلق العنان للتخيلات والتهويمات

ذات الطبيعة الجنسية وكذلك تلك التخيلات التي يشعر خلالها الإنسان بالقدرة الكلية وغياب الهموم والمستحيلات ولو إلى حين⁽³⁴⁾.

كذلك فإن الصوت المنطوق vocal sound الذي ينتجه أحد المغنين قد تكون دلالاته البدائية أيضًا، فالمغنون الأوبراليون من نوعي "الباص" و"الباريتون" يوحون مباشرة بالقوة الذكورية (زجاجة الغوريلا الذكر مثلاً) بينما يحاكي صوت مغنيات الأوبرا من نوع السوبرانو الصرخة الحزينة المؤسسية، كما هو الأمر، مثلاً، فيما يتعلق بذلك الكرب الذي كانت تعاني منه "توسكا" (لدى الإيطالي بوتشيني) بعد قفزها من شرفة القلعة والمغنون الأوبراليون الذين يغنون من طبقة "التينور" لديهم كفاءة خاصة في محاكاة صرخات الألم المبرح، مثلاً: كافارادوس Cavaradoss (شخصية مصور ورسام أوبرا توسكا لبوتشيني) في أثناء تعذيبه وألم عطيل ومعاناته بسبب الغيرة كذلك يتم إدراك الشدة المتزايدة في الصوت على أنها مهددة، حيث توحى بأن مصور الصوت، الذي يشبه صوت الوحش أو صوت أي شيء غامض بأنه يتقدم نحونا أكثر فأكثر على نحو تدريجي⁽³⁵⁾.

ويرتبط ما سبق ذكره كله بمفهوم الاستثارة العصبية Thrill والتي هي رعدة خفيفة أو إحساس بالوخز أو التتميل الخفيف يتمركز في مؤخرة الرقبة ثم يتلاشى بسرعة أو يهبط عبر العمود الفقري إلى أسفل الجسم يصاحبها قشعريرة (كما يحدث عندما نشاهد بعض أفلام الرعب، أو يظهر شيء أو شخص على نحو مفاجئ أمامنا في الظلام أو حتى في الضوء) أو بكاء أو التهنيدة وبخاصة في المشاهد المؤثرة من الأفلام العاطفية أو الحزينة.

وعندما فحص جولد شتين تلك المنبهات التي تستثير لدينا مثل تلك الاثارة وجد أنها تتضمن مواجهة أو تفاعلاً مع شيء ما يتسم بالجمال الفائق أو يتسم بالاثارة للخوف الشديد وأن الموسيقى قد جاءت على قمة المثيرات لمثل حالات الإثارة هذه^(*).

(*) التينور: أعلى طبقات صوت الرجال من حيث الحدة، كما يطلق أيضاً على عائلة من الآلات الموسيقية ذات الدرجة الصوتية التي تقارب طبقة التينور، مثل الساكسفون تينور، وآلة الفيولا أيضاً (ثروت عكاشة، المعجم الموسيقي للمصطلحات الموسيقية، القاهرة: لونغمان، 1990).
الباص Bass: أعمق طبقات أصوات الرجال وأشدّها، وكذلك صوت أكثر الآلات الموسيقية غلظة كآلة الساكسهورن مثلاً.

هكذا تساعد الموسيقى على حدوث حالات التقمص والتوحد بين المشاركين في السماع للموسيقى أو الرقص أو الأعمال الفنية بشكل عام، وبين هذه الأعمال ومن يقومون بها أيضًا على النحو الموجود منذ طقوس عبادة ديونيسوس وحتى الآن⁽³⁶⁾.

إن النوبات القلبية قد تحدث أثناء النوم أو أثناء المشي أو الممارسة للحب، لكن قوة الأعمال الفنية وتأثيرها على السلوك هي أمور كانت معروفة عبر التاريخ وقد ظهرت عمليات الرقابة المتنوعة لها كنوع من الرد على تلك التأثيرات الضارة لبعض الأعمال الفنية وبالطبع لأغراض سياسية ودينية في أحوال أخرى كثيرة⁽³⁷⁾.

ما نريد أن نقوله هنا هو أن حالات التقمص والهوس التي كانت موجودة في طقوس عبادة باخوس القديمة قد يكون لها أساسها العصبي والفيولوجي الذي يحاول العلم الآن أن يفسره. ما نريد أن نقول من تلك الاستطرادات كلها هو أن الدوافع الإنسانية المتوجهة نحو البهجة والمرح والفرح والحرية والإبداع دوافع قديمة انتبه إليها الفلاسفة القدماء وعلى رأسهم أفلاطون وحاولوا أيضًا تهذيبها وأحيانًا التحذير من خطورتها، لذلك فإن ما كان يسميه أفلاطون قديمًا الهوس وأرجعه إلى مصادر ميتافيزيقية خاصة بالآلهة، قد ظل موجودًا لدينا، حتى الآن، وعلى أنحاء شتى، لكن مع اختلاف في التفسيرات وأصبحت طبيعية وبيولوجية ومتعلقة بالجينات وهرمونات المخ وغيرها على نحو خاص بينما تراجع الحضور الخاص بالتفسيرات الميتافيزيقية.

تحولات الإلهام:

ظل تعريف أفلاطون للإلهام مفهومًا جوهريًا حتى عصر النهضة أيضًا، بل لقد أصبح هو المفهوم المحوري أيضًا في معظم التصورات الكبرى التي جاءت بعد ذلك حول الإبداع في

السوبرانو Soprano: أعلى طبقات الصوت النسائي حدة، ويطلق أيضًا على الآلات الموسيقية ذات الطبقة الموسيقية القرية من السوبرانو مثل: ساكسون السوبرانو وكلارينيت السوبرانو وهناك أيضًا طبقة الميترسوبرانو أي نصف السوبرانو، وتتوسط السوبرانو الإليجادة والكونترالطو الغليظة. الباريتون: الطبقة الوسطى عند الرجال، وتقع ما بين طبقتي التينور والباص، وصوت الباريتون مرن يناسب الأغنيات والألحان المسرحية.

الثقافة الغربية. لكن هناك تمييزاً أساسياً ينبغي أن نشير إليه هنا بين ذلك العصر الذي عاش فيه أفلاطون، وبين عصر النهضة في أوروبا، وذلك لأنه، وبينما كان عصر النهضة هو عصر الكتاب المطبوع^(*)، فإن السياق الذي ظهرت فيه أفكار أفلاطون حول الإبداع الشعري كان سياقاً مؤسساً على الثقافة الشفاهية، تلك التي تعتمد على فنون الرواية والحكي الخاصة بالذاكرة والتواتر الشفاهي والعننة، هكذا كانت اليونان القديمة، تقريباً، ثقافة بلا كتابة مدونة أو مطبوعة على نحو جماهيري، ومن ثم لم يكن الشعر شكلاً من الطقوس الإنشائي شديد الانفعالية فقط، بل كان أيضاً فناً يتم إلقاؤه أمام الجمهور. وعلى العكس من ذلك، فإن معظم شعر عصر النهضة، وبعد اختراع الطباعة، كان إما أنه كان يقرأ في صمت، أو أنه كان يقوم بتأليفه فرد واحد متوحد.

هكذا كان الشاعر لدى أفلاطون شاعراً ومؤدياً أمام جمهور، كان مغنياً رابسودياً أي شاعراً غنائيّاً رعوياً جوالاً يقوم بإلقاء الأغاني أو المقطوعات المستدعاة عبر الذاكرة وكانت تصاحبه فرقة من الراقصين على نحو يماثل تلك الصورة الخاصة بالخوريات أو ربات الشعر كما قد قام الكتاب القدامى بتصويرها⁽³⁸⁾.

لقد كان هناك ما يشبه التنسيق والتصميم والتوزيع للحركات الراقصة (الكوريوجرافيا choreography) على نحو يماثل الإيقاع الذي يلقي الشاعر به أشعاره. هكذا كان الشعر والرقص موجودين معاً في موقف واحد، وقد كان الشاعر والراقصون هكذا مشاهدين بالعين، أي إنهم كانوا يقدمون ما يريدون تقديمه أسلوبياً وبصرياً من خلال إيماءات بصرية تقوم على أساس المحاكاة وكذلك التعبيرات السمعية الإيقاعية. ومن ثم فقد كان حدوث الإلهام في اليونان القديمة، أمراً مرتبطاً بحدوث حالة جسدية وانفعالية، حالة يشترك في حدوثها أو تحقيقها، كل من المؤدين والجمهور معاً⁽³⁹⁾، حالة ترتبط بالهوس والحركة والإثارة والنشوة المشتركة.

أما ما حدث بعد ذلك ومنذ اختراع الطباعة، فهو أن الشعر قد أصبح وإلى حد كبير، خبرة مختلفة، خبرة صامتة، غير بصرية، في جوهرها، لقد أصبحت بصريتها موجودة داخل الشاعر، في عالم خياله الخاص، وأحلامه الخاصة، وقد تراجع كذلك ذلك الحضور الضروري القديم

(*) ظهر أول كتاب رئيس مطبوع وهو "الكتاب المقدس" على يد جوتنبرج ومطبعته عام 1455

للجمهور، ذلك المشهد الخاص بهم، لقد أصبح مستحضرًا، أو يتم استدعاؤه في وقت لاحق بعد انتهاء عملية الكتابة، ولم يعد مهمًا أن يحضر الجمهور مع الشاعر خلال عملية الإبداع أو الأداء الشعري، فهو يمكنه أن يقرأ القصيدة وحده في صمت، دون مشاركة جسدية إيقاعية فعلية، ومن ثم صارت هناك غربة وعزلة وانفصال بين المبدع الأول (الشاعر) والمبدع الثاني (الجمهور) وأصبحت نقطة الالتقاء بينهما مؤجلة أو مبعدة، وربما غير موجودة، ثم تزايدت هذه العزلة عبر التاريخ ووصولًا إلى الشكل المسمى الآن: قصيدة النثر.

وقد ظهرت بعد اختراع الطباعة محاولات متواصلة لاستعادة القارئ والجمهور، وهكذا ظهرت بعد ذلك بسنوات طويلة نظريات استجابة القارئ التي تقول إن القارئ يعيد إنتاج النص الشعري أو الثري وفق خبرته الخاصة وكذلك أفق تلقيه الخاص، وأصبحت هناك تأويلات وقرارات كثيرة للنصوص التي أصبحت في حالات كثيرة أكثر رمزية وأكثر غموضًا فلم تعد مسألة التلقي المباشر الحي الفوري العفوي مطروحة هنا، أصبح الشعر صامتًا والقارئ كالشاعر أيضًا وحيدًا منعزلًا وأصبح كل إنسان يدور في متاهته الخاصة على غير هدى أحيانًا، ومع هذا الحضور المتزايد للوحدة والعزلة والانطواء والاكتمال تراجعت مصادر الهوس والبهجة وتباعدت وتراجعت عمليات الحضور معًا، الاحتفال معًا، الإبداع معًا، تلك التي كانت موجودة في التقاليد والطقوس والاحتفالات القديمة.

المزاج السوداوي ومحفزات الإلهام:

بعد ظهور كتابات أفلاطون الأساسية حول الإلهام، في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، حدث تغير حاسم آخر مهم أيضًا، حيث تم الربط، وعلى نحو صريح، بين ذلك "الجنون المقدس" الخاص بالشاعر - الفنان، من ناحية، وبين الخمر، باعتبارها مادة محفزة أو حاثّة على الإلهام، من ناحية أخرى وقد كان العنصر الأساسي في عملية الربط هذه بين الإلهام والخمر هو ذلك المفهوم الخاص بالمزاج السوداوي Melancholic temperament والذي يصف حالة مزاجية ضارة مخوفة بالمخاطر، لكنها حالة اعتبرت أيضًا مرتبطة بالإنتاج الفكري والإبداعي، حتى أن مفكري عصر النهضة أصحاب النزعة الإنسانية قد أعادوا

تشكيلها في شكل علامة رمزية خاصة بالفنان البصري العظيم في العصر الحديث⁽⁴⁰⁾.

وقد نسب ميكلائجلو نفسه إلى هذه الفكرة، كما وصف نفسه أيضًا في سوناتا شهيرة قال خلالها "إن الميلانخوليا هي بهجتي" أو وبعبارة أخرى "إن مسراتي ذات طبيعة سوداوية" وهكذا أيضًا قام رافاييل برسمه في إحدى لوحاته والتي عنوانها مدرسة أثينا في صورة أقرب إلى صورة الفيلسوف اليوناني القديم هيراقليطس الذي كان ميالًا إلى التشاؤم والكآبة، وبلحيته المألوفة حتى أنه سمي بالفيلسوف الباكي⁽⁴¹⁾.

بعد ذلك جاء فيشينو فرسخ من خلال كتاباته تلك الصلة ثلاثية الأبعاد بين الجنون الأفلاطوني المقدس من ناحية والكآبة الأرسطية السوداوية والخمر التي تستحث الإلهام وتدفعه في اتجاه التحقق والاكتمال، من ناحية ثانية. وقد ظهرت الإشارات الأولى لتلك العلاقة ثلاثية الأبعاد بين: 1- الجنون المقدس (الخاص بالشعراء). 2- حالة الجذل أو الجذب المرتبطة بالخمر. 3- الإله ديونيسوس وحالة الكآبة الكبيرة المرتبطة بالإنجاز الإبداعي، في نص منسوب على نحو خاطئ إلى أرسطو، وقد ذاع صيت هذا النص من خلال المفكر الإيطالي مارسيليو فيشينو (1433 - 1499) وهو أحد الفلاسفة الإنسانيين الأكثر نفوذًا في أوائل عصر النهضة الإيطالية وكذلك أحد علماء الفلك وأشهر أتباع الأفلاطونية الجديدة وهو أيضًا الذي ترجم أعمال أفلاطون إلى اللغة اللاتينية، وأسهمت أكاديمية فلورنسا التي أنشأها، على غرار أكاديمية أفلاطون، في تطور الفلسفة الأوربية بعد ذلك.

وكان فيشينو أول مفكر يوحد أو يحاول أن يحدث تكاملاً بين ما قاله أفلاطون حول الجنون المقدس وما قد قيل إن أرسطو قد قاله حول الكآبة السوداوية التي يعاني منها النابغون وحيث "كل هؤلاء الذين أصبحوا نابغين في الفلسفة أو السياسة أو الشعر أو الفنون، والمسالك الفنية بشكل عام، المكتوبة أو البصرية، هم أناس سوداويون مبالغون للكآبة على نحو واضح"⁽⁴²⁾.

لم تكن فكرة أفلاطون حول الجنون المقدس تتضمن أية إشارة إلى الكآبة، فالجنون أو الهوس المقدس لديه حالة ديونيسية الطابع، جوهرها المرح والبهجة وطابعها التحرر والانطلاق. ثم حدث ذلك الربط بين الهوس المقدس والكآبة من خلال نص مشكوك في نسبته إلى صاحبه، إنه نص مجهول المؤلف، ومع ذلك فقد تمت نسبته إلى أرسطو، وتم اعتباره تفسيرًا

سيكولوجياً مبكراً للإبداع الفني، حالة مترتبة على الخيال والرغبة في الإنجاز الإبداعي مع ما يترتب عليها من تأثيرات وتجليات جسدية. هكذا تحدث فيشينو عن عقل الإنسان غير المنظم بطبيعته، والذي يحتاج إلى نوع من الجنون الشعري الذي يقوم بتوحيده وتنظيمه، وهو يقوم بذلك من خلال تهدئته للمشاعر وعلاجه للنفوس المضطربة مثلما كانت طقوس ديونيسوس السحرية تقوم بذلك من خلال الخمر.

ومثلما قام الإغريق بالربط بين الإبداع الشعري والفلسفي والحكمة أحياناً، وبين الجنون، أحياناً أخرى، فكَذلك قام بعض مفكري عصر النهضة في إيطاليا بالوصف للعبقرية في ضوء مصطلحات السوداوية والجنون و *pazzia*، كما قاموا بالتمييز أيضاً بين السوداويين العقلاء القادرين على تحقيق الإنجازات الفذة النادرة، والسوداويين المرضى الذين يعانون فعلاً من جنون حقيقي، وقد كان فيشينو، كما ذكرنا تَوَّاً، واحداً من أبرز هؤلاء الذين نشروا أفكار أرسطو حول الميول الاكتئابية، فاهتم على نحو خاص بذلك النمط المرضي الخاص بالتمييز من البشر، ثم حاول الربط بينه وبين النمط الآخر الخاص بالهوس الأفلاطوني. وفي ضوء ذلك نظر هذا المفكر إلى المزاج السوداوي الميال للاكتئاب على أنه المزاج المناسب أكثر من غيره لحدوث الحماس الإبداعي، وهكذا كان ما قام به فيشينو، بالفعل، يمثل أول محاولة حقيقية للإشارة إلى طبيعة ذلك المزاج القطبي الذي يتقلب أصحابه ما بين الهوس والاكتئاب.

ثم استمر النظر إلى أن ذلك الوصف للفنانين والشعراء بمصطلح مثل *Pazzia* أو الجنون على الرغم من أنه لم يكن يقصد من وراء استخدامه القيام بالربط المباشر بين الإبداع والجنون، بل الإشارة إلى بعض تلك الخصائص التي يتسم بها أصحاب المزاج السوداوي، مثل: غرابة الأطوار والحساسية، وتقلبات المزاج اللحظية *moodiness* والميل إلى العزلة والانطواء والتي قد تجعلهم يبدو أقرب إلى شخصيات المضطربين أو المجانين. وقد تجلّى هذا المعنى على نحو خاص أيضاً خلال القرن السادس عشر في بعض لوحات ألبرخت دورر وبخاصة لوحته الميلا نخوليا المرتبطة بالاستغراق في التأمل الذاتي والسعي وراء الإلهام لدى الفنان المصور، ثم ما لبثت هذه الصور كلها أن تطورت فتحوّلت إلى نوع من الربط بين العبقرية والجنون.

ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى

في كتابه "ميلاد التراجيديا" رجع نيتشه إلى نصوص يوريبديدس وسوفوكليس وأريستوفان المسرحية وقال إنه ومن خلال المسرح التراجيدي اكتشف الإغريق حلاً للعدمية، وطريقة ما لتبرير الحياة، وذلك في مواجهة أشكال الرعب والفرع الموجودة فيها، وقد اعتقد نيتشه كذلك أن التراجيديا هي الشكل الأعلى بين أشكال الفنون، ثم إنه قارن سواء في الحياة، أو في المسرح التراجيدي، بين الاتجاه الأبولوجي والاتجاه الديونيسي، وهما كما قال رؤيتان للعالم والفن، وحيث الحياة الأبولوجية تشير إلى واقع يتعلق بالهدوء والرصانة والعقل وتمايز الحدود بين مكوناته وتفاضلها، بينما يتعلق الاتجاه الديونيسي بواقع يتسم بالكلية وتكامل الحدود بين مكوناته وتداخلها. وكذلك إلى حالة من النشوة التي تذوب خلالها الحدود بين البشر والأشياء، الإنسان والعالم. وتكون الحياة، كما أعتقد نيتشه، أشبه بمعركة مستمرة بين هذين النمطين من التفكير والسلوك، وفي المسرح التراجيدي يكون غناء الكورس (الجوقة) هو الدال أو الممثل للنزعة الديونيسيه، بينما يكون الحوار ممثلاً للنزعة الأبولوجية. ويؤدي المزج بين هذين الاتجاهين أو النزعتين في المسرح التراجيدي إلى شعور الجمهور بخبرات الحياة، شعورهم كذلك بالظرف الإنساني الذي يشاهدون من خلاله التراجيديا.

وقد قال نيتشه بأن الوعي الديونيزي (أو الديونيسي) يشتمل على جانبين، فبينما يمكنه أن يمثل نوعاً من الأخوة الإنسانية العالمية، فإنه يمكن أن يكون أيضاً وعياً شديداً للخطورة، جامحاً، ومدمراً، وقد تم إنقاذ الإغريق، كما قال من مثل هذه البربرية الملازمة لهذا العقل المتوحش الجامح المدمر من خلال قدرتهم على وضع الحدود له من خلال المنحى أو النزعة أو الرؤية الأبولوجية العاقلة المتأملة، وقد كانت تلك الحدود هي التي قامت بتشكيل الحضارة الإغريقية وعملت على تطويرها.

أما التراجيديا فقد ولدت، وكما أشار نيتشه، من خلال الموسيقى في اليونان القديمة، أما الممثلون فقد أدخلوا إلى الأداء المسرحي التراجيدي في وقت لاحق فقط، وأنه وعلى الرغم من أن المشاهدين قد كانوا يتوحدون، بدرجة ما، مع البطل التراجيدي، فإن توحدهم الأولي قد كان مع الكورس، وقد كان الكورس في شكله الكامل يقوم بالغناء والرقص، ثم عندما انقسم الكورس، ظهر الحوار المسرحي والتمثيل، وهذا الانقسام بين التوحد مع الكورس

ومع الغناء والشعر والموسيقى أو الجوقة (الحالة الديونيزية) وكذلك مع الممثلين والكلام والحوار (الحالة الأبولوجية) أنتج نوعاً من التوتر في التراجيديا من خلاله، كان المتفرجون قادرين على الشعور بالبهجة أو الراحة، أو ما سماه أرسطو "التطهير" أما من خلال التعاطف مع البطل التراجيدي فيكون المشاهدون في مأزق أو أزمة مما يجعلهم يبدءون في الشعور بالانقياس على كل حال، فإنه وبسبب أن الجمهور يتوحد أولاً وقبل كل شيء مع الجوقة، فإن نيتشه يقول إنهم يكونون قادرين أيضاً على الشعور بالمتعة الديونيزية التي تحس الذات خلالها بأنها جزء من كل واحد موحد يستطيع البقاء والمقاومة للتدمير، على عكس هؤلاء الأفراد المنفردين المعزولين، والصمود، هكذا نشعر نحن الجمهور بالراحة حتى في مواجهة الألم المخيف والمعاناة وربما كان نيتشه يشير هنا إلى ما سمي في النقد المسرحي والسيكولوجي خلال القرن العشرين بالخبرة البديلة^(*) حيث المشاعر المستثارة بفعل المسرح هي خبرات بديلة عن خبراتنا في الحياة.

وهكذا فإن قدرًا كبيرًا من المتعة أو البهجة الملازمة لعملية المشاهدة للتراجيديا قد تنحدر إلى ما يشبه حالة من التملّص الممجي شديد الخطورة... ونحن عندما نكون واعين لماذا نشعر بمثل تلك الراحة أو المتعة ونحن نشاهد تلك المآسي، إننا نكون أثناء ذلك خاضعين لتلك الحالة أو الحماية التي يضعنا فيها ذلك السطح الأبولوجي من العمل المسرحي الذي يجعلنا ننخدع فنعقد أن هذه التراجيديا تدور حول مصير فرد آخر في العالم لا ينتمي إلينا أو إلى جماعتنا (هكذا كان الإغريق القدماء، يقول نيتشه عندما يغادرون المسرح يشعرون براحة من نوع غريب وكذلك بالاستعداد للقيام بعمل ما يقول نيتشه أيضًا إنه على يد يوربيديس، الذي كتب بعد أسخيلوس⁽⁴³⁾).

وفي زمن سوفوكليس، يقول نيتشه: "ماتت التراجيديا"، وقد كان يوربيديس هو قاتلها، فهو الذي قد أدخل النزعة السقراطية، إلى بعض أعماله، فنظر من خلالها إلى الواقع على أنه أبولوجي الطابع، أي تم التأكيد على ضرورة الثقة فيه في العقل والمعرفة والحقيقة المباشرة وكذلك على أن العقل والعلم والتكنولوجيا لها القدرة على حل مشكلات الواقع كلها.

(*) انظر سيكولوجية فنون الأداء، تأليف جلين ويلسون ترجمة المؤلف، سلسلة عالم المعرفة بالكويت عام 2001

يقول نيتشه كذلك إن العالم الحديث قائم على مثل هذا النوع من الوهم، إلى درجة أن ذلك العالم قد عجز عن أن يدرك أن الألم والموت شكلان لا يمكن عزلهما عن حياتنا، مثلما كان الأمر كذلك بالنسبة للإغريق القدماء، وهكذا فنحن نحتاج إلى إعادة البعث للتراجيديا، تلك التي قد نجدها في أبلغ صورها في شكل الأعمال الدرامية الموسيقية لدى فاجنر وهو رجل كان نيتشه شديد الإعجاب به وبأعماله على الأقل في بدايات علاقتها معاً.

وهكذا فإنه بينما كانت رؤية العالم الديونيسية وسيلة الإنسان للمتعة والحرية، فإنه كان يحتاج أيضاً إلى الرؤية الأبولوجية كي يكشف عن جوهر الرؤية الديونيسية ومن خلال مظهرها، هكذا كان الكورس والممثلون هما التمثيلين لتلك الحاجة، فمن خلالها تم منح الجوهر الديونيسي صوتاً كي يتكلم من خلاله، ومن خلالها كان الإنسان قادراً أيضاً على أن يشعر بمسرات التحرر من المعاناة الدنيوية وآلام الحياة، وقد كانت تلك المظاهر والأقنعة الأبولوجية أشبه بحصن منيع في مواجهة الفوضى الديونيسية.

هكذا تمتاز الرؤيتان الديونيسية والأبولوجية في العمل الفني التراجيدي، فالتراجيديا لا يمكنها أن تذهب وتنغمر هناك بعيداً في أعماق بحار الجوهر الديونيسي، ولذلك فقد كانت الموسيقى المجسدة لتلك الحياة الخاصة بشكل الفن التراجيدي، وذلك لأن الموسيقى توجد هنا في ذلك العالم الذي يقع خلف اللغة، ومن هناك فإنها تجعلنا نرتفع، ونحلق إلى مستويات تتجاوز مستوى وعينا العادي وتجعلنا نشعر كذلك، بالوحدة الكلية البدائية الأولى التي تجمع بيننا، والموسيقى هي أسمى الفنون، وهي لا تمثل ظاهرة بعينها، لكنها تجسد "إرادة العالم" ذاتها.

هكذا كتب نيتشه يقول إن العلم لا يمكنه أن يفسر أسرار الحياة والعالم الغامضة كلها، وإن أعمال كانط وشوبنهاور تدلنا على هذه الحقيقة على نحو مهم، وإن العالم ممد الآن لعودة التراجيديا القديمة لبعثها من جديد بعيداً عن تلك الثقافة السقراطية وقد رأى نيتشه أيضاً أن الموسيقى الألمانية، لدى فاجنر بخاصة، تمثل بدايات هذا التحول، وإنه بينما الثقافة الألمانية لم تزل عاجزة إلى حد ما، فإن الشخصية الألمانية تكتسب كل يوم مزيداً من القوة، وهناك نوع من الإحساس والتفهم لتلك الخصائص بالحيوية البدائية الأولية التي تتدفق في عروقها.

لقد كان نيتشه شديد الأمل في العصر القادم، وقد كتب ذلك الكتاب كي يعد الألمان له، لكن ما جاء بعد كتاباته تلك من حروب ونازية ودمار فاق التوقعات. لقد عاد ديونيسيوس القديم في صورته إله يدمر ويحرق ويبعد كل شيء على نحو غير مسبوق في تاريخ البشرية.⁽⁴⁴⁾

الهوس الرومانتيكي:

ووفقاً لما قال به الرومانتيكيون فإن الأحلام تمشي بخطى خفيفة داخل روح العالم، تلك التي قدسوها. حيث تنقل الأحلام العالم إلى مجال آخر أو مستوى آخر من هذا الواقع، هكذا نظر فرويد أيضاً إلى الأحلام على أنها الطريق الملكي إلى اللاشعور "في وقت كانت فيه وسائل نقل جديد تظهر في العالم وكأنها تتحدى كل خبرة عادية".

على الرغم من أن الثورة الفرنسية التي قامت عام 1790 وكذلك الحركة الرومانتيكية، كانتا موجهتين من أجل تأكيد دور الفرد وحرية في المجتمع، كما أنها أعادت صياغة العلاقة بين المواطن والدولة، فإن الرومانتيكية قد قامت بالتركيز على علاقة الفرد بذاته، بروحه، بالعالم وحتى بالشعور الفردي، وقد حاولت أن تكشف أيضاً عن وجهة نظر الفرد نحو العالم دون أن تهتم بالضرورة بالتزام الفرد تجاه هذا العالم. ولعل هذا الاهتمام بالاستبطان الفردي واللاشعور الشخصي هو ما جعل ممكناً القيام بالتذوق والإدراك لتفرد الأحلام وعموميتها أيضاً، هكذا تم الإعلاء من شأن الأحلام الرومانتيكية والأحلام⁽⁴⁵⁾.

وقد حدد الرومانتيكيون العالم، أو صنفوه، إلى عالمين: العالم الخارجي المرئي الخاص بالحواس، والعالم الداخلي الخاص بالروح والأحلام. وقد اعتقدوا على نحو جازم بأن الأحلام يمكنها أن تصل الحالم بعالم اللاشعور ومن ثم تفتح الأبواب للاطلاع على الذكريات القديمة التي كانت هناك صعوبة شديدة في استدعائها.

في ذلك الوقت كان يتم التوحيد بين الشاعر والنبى، وظهر مفهوم الشاعر المطلع على الأسرار، العالم بالغييب القادر على التنبؤ بالمستقبل، وظهرت فكرة الشاعر النبى أو الكاهن أو العراف.. إلخ. في نوع من البعث الجديد لأفكار أفلاطون التي طرحها في فايدوس خلال القرن الرابع قبل الميلاد، وقد اتفقت هذه الفكرة إلى حد كبير مع ما كان يقوم به الرومانتيكيون

من ربط بين الشعر والأحلام وقد شعروا بأن تفسير الأحلام من شأنه أن يتيح الفرصة للشاعر أو الفنان كي يدرك وجود هذا العالم السحري: وهكذا كان يمكن للفنان الحقيقي أو الشاعر في رأيهم أن ينقل انطباعاته ورؤاه لذلك العالم الفريد إلى قصائده أو لوحاته ثم إلى الآخرين.

مع ظهور التصور الرومانتيكي للعالم ظهر أيضًا تصور جديد للعبقرية، وظهر معها تصور جديد للشاعر والمبدع والإنسان بشكل عام، فبينما قال بعض المفكرين أمثال جالتون إن العبقرية موروثية، قال آخرون بعكس ذلك فقالوا إن العباقة هم في الغالب عادة أشخاص محرومون من الثروة والمكانة الاجتماعية المتميزة أو إنهم يطمحون إلى أن يكونوا كذلك وإنهم يميلون إلى تحدي النظام الطبقي الموجود من خلال إحلال نظام بديل يقوم على أساس القدرة الإبداعية الطبيعية (الذكاء) بوصفها المعيار الفائق في الحكم على البشر أو تقييمهم وإن الذكاء هو الحاسم كذلك هنا وليس المولد أو الانتساب الطبقي، ومقدار الثروة المادية⁽⁴⁶⁾.

هكذا قال سان سيمون، بعد سنوات من زوال الأنظمة التقليدية الأرستقراطية القديمة إن المجتمع ينبغي أن يحكمه العباقة من العلماء والفنانين والمفكرين كما أنه قد حذر أيضًا من بيدهم السلطة وطبقة الملاك أن يعوقوا سعي هؤلاء العباقة من أجل السلطة والمكانة العظمى والمال، وإن العجز عن الالتزام بهذا التحذير، كما قال، سوف يؤدي غالبًا إلى تبدد وانطفاء مؤكدة لطبقة النخبة الحاكمة وإنه من أجل التحقق من ما يقوله يكفي المرء أن ينظر إلى أحداث فرنسا منذ عام 1789.

هكذا قام الفنانون والشعراء الرومانتيكيون بإحياء الفكرة الكلاسيكية حول الهوس المقدس والإلهام والتي ترتبط بقدرات الأفراد غير العاديين وسلوكهم - وقد كانت تلك هي الحقبة التي تم الربط خلالها بين الهوس والعبقرية، وغرابة السلوك، وغموض شخصية العبقري وكل ما يميزه عن الإنسان العادي البرجوازي النمطي أو أي شخص لديه موهبة عادية، هكذا ظهرت مرة أخرى فكرة العبقري المتنبي والعراف والقادر على إدراك ما لا يدركه الآخرون، وظهرت معها أيضًا مرة أخرى فكرة التلبس الشيطاني والمعاناة والمشاعر السوداوية والهوس والجنون وغير ذلك من الأفكار⁽⁴⁷⁾.

على العكس من ذلك قال تشارلز لامب، بأنه، وبعيداً عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة (أو العبقرية بأسلوبنا المعاصر في الكلام) ملازمة، بالضرورة للجنون، فإن أعظم الموهوبين، على النقيض من ذلك تماماً، هم دائماً أ عقل الكتاب، "ومن المستحيل على العقل أن يتصور أن شكسبير كان مجنوناً" (48).

وقال ديدرو: "لقد عشت طوال حياتي أدافع عن الانفعالات القوية، فهي وحدها التي تحركني، وذلك لأن فنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتموت معها" في كتابه "العبقرية والجنون" كتب لومبروزو يقول: "إن العبقرية هي ذهان انحلاي حقيقي" وفي ألمانيا عبر "جريزنجر" عن رأيه هنا فقال: "كلما سمعت عن وجود عبقرى في أسرة، سألت مباشرة عما إذا لم يكن فيها معتوه أيضاً". واتخذ جوناثان سويفت موقفاً نقدياً من هذه القضية فقال "عندما يظهر عبقرى حقيقي في العالم، فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة، وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده". (49)

ثمة علاقات وصلات قوية بين تلك التصنيفات الخاصة بالرؤية الديونيسية للعالم والرؤية الأبولونية له وكما طرحت قديماً وطرحتها نيتشه أيضاً بعد ذلك، ثم تلك التمييزات التي جاءت بعد ذلك لدى فرويد بين العمليات الأولية (الغريزية). والعمليات الثانوية حيث العمليات الأولية هي العمليات الغريزية الجامحة المنطلقة نحو الإشباع الفوري، بينما العمليات الثانوية هي العمليات المنضبطة، هي الغرائز بعد أن تم تهذيبها وأصبحت لها جوانب واقعية واجتماعية ينبغي وضعها في الاعتبار حتى يتم إشباعها، فلم يعد الإنسان الحديث مثلاً يقوم بإشباع غريزته الجنسية بمجرد أن يشعر بالإثارة بل (عمليات أولية) ينبغي أن يضع إمكانية تحقيق ذلك (مادياً) وكذلك تلك الضوابط الاجتماعية والأخلاقية التي تنظم حدوث ذلك ضمن حدود مؤسسات كالزواج والأسرة مثلاً. وكذلك الحال بالنسبة لتلك الفروق التي طرحت بين التنوير والرومانتيكية وبين الحداثة وما بعد الحداثة وبين المخ المفكر والمخ العاطفي وبين الأسلوب المعرفي المندفع والأسلوب المعرفي المتأمل وبين النصف الأيمن من المخ الذي يقوم بدور فعال في العمليات الخيالية والانفعالية والنصف الأيسر والمنطقي اللغوي الواقعي، والمهم في هذه الأحوال كلها هو التكاملية لا الانفصال والتواصل والتفاعل لا التباعد والتشتت.

خاتمة:

والآن فإن ما كان أفلاطون يسميه قديماً الهوس، قد سماه الرومانتيكيون الخيال، ويسميه العلماء الآن: الدوبامين والشغف، وما كان يقوم به القدماء من وسائل للوصول إلى حالة الهوس، من خلال الرقص والغناء والخمر وغيرها، لم يزل أيضاً موجوداً، على أنحاء شتى، لكن قد أضيفت إليه أنواع جديدة ومخلقة من الخمر والرقص والمخدرات والطقوس والوسائط التكنولوجية المتعددة أيضاً.

كذلك تتعلق فكرة "الجليل والجميل" التي عرضنا لها في كتابنا "الفن والغربة" (2010) وربطناها بمفهوم القديس أوغسطين حول "شهوة الأعين" بذلك الفضول أو الشغف الخاص بالغامض والمخيف من الأمور، والذي يتحول من خلال الإبداع إلى شيء جميل، وبذلك يكون الإبداع هنا، هو بالفعل هرمس الآلهة الجدد المبدعين، ووسيطها ما بين عالم شديد الفوضوية والعشوائية والقبح والإثارة للمشاعر السلبية كلها إلى عالم جميل وممتع، جنة أخرى صغيرة على هذه الأرض الكبيرة الموحشة.

لكن السبل إلى تلك العوالم ليست محفوفة أو محاطة دائماً بالزهور، فالطريق إلى استعادة أجزاء من تلك الأرض المجهولة الجميلة أو المخيفة، قد يمر أحياناً عبر هضاب من الهوس وعبر سهوب من الاكتئاب، عبر خيالات جامحة واضطرابات مخيفة، عبر محاولات للتأثير على حالة الوعي من خلال معينات ومحفزات للخيال، وعبر مخدرات وكحوليات واختناقات وأمراض وآلام ومعاناة وحتى عبادة للشيطان لدى بعض الجماعات وكذلك عبر مجالدة دائمة وصراع ضد شياطين النفس وصراعاتها وفي مواجهة شرورها وأحزانها وأعماقها ورغباتها وكذلك شياطين المجتمع في أشكائها السياسية والاقتصادية والدينية المختلفة.

كان هرمس القديم هو الوسيط بين الآلهة والأنبياء والبشر، ومعه، ومن خلاله، ظهرت عبر التاريخ وسائط ميتافيزيقية جديدة ومتنوعة كالألهة والأرواح والأشباح والملائكة والشياطين وغيرها، ثم حلت بعدها الوسائل الطبيعية كالخمر والمخدرات والرقص وغيرها. والهرمسية فلسفة عرفانية ترجع بجذورها إلى مصر القديمة، وقد عرفت بالتركيز على عمليات تحول المعادن وعلى الأحلام. وقد وصفت برديات هرمس الأحلام بأنها لغة لها حروفها ورموزها

التصويرية، كما أن لها خطوطها المختلفة. وفي الميثولوجيا الإغريقية كان هرمس هو رسول الآلهة وثاني أصغر آلهة الأولمب، وإله البحارة، والتجارة والطرق وحامي القوافل والقطعان ومعبود الرياضيين، وحامي الساحات الرياضية، مانح الحظ الحسن والثروات الوفيرة، إنه ذو طباع جيدة لكنه أيضًا إله السرقة واللصوصية، وقد يصبح أيضًا مكرًا محتملًا ولصًا، وإنه مخترع آلة القيثارة، وهو أيضًا إله الحدود والعبور للحدود أيضًا، وهو الذي يتحرك بحرية بين عوالم الأحياء والأموات وهناك أساطير كثيرة تحكي عنه⁽⁵⁰⁾.

وقد وصف هوميروس وهيزيود هرمس على أنه: المؤلف للأفعال الماهرة والمخادعة وكذلك المحسن للبشر وجالب الحظ السعيد وهذه كلها أمور ترتبط في رأينا بأفعال الإبداع والابتكار. لكن ما يعنينا منه الجوهر الرمزي الخاص به بوصفه رسولاً بين عالمين عالم الآلهة وعالم البشر، وعالم الحياة، وعالم الموت، كما أنه يملك قوى سحرية وسيطرة عوالم النوم والأحلام. كذلك يكون المبدع أشبه بالرسول بين عالمين، عالم الواقع وعالم الخيال، عالم الممكن والضرورة والقيود، وعالم الاحتمال والحرية، عالم الأنا الفردية وعالم الذات الجماعية، عام الجمود والانغلاق وعالم المرونة والانفتاح على الاحتمالات كافة ولا يكف عن الحركة دائماً بين هذه العوالم كلها، أحياناً باندفاع وهوس، وأحياناً بتمهل وتأمل وأحياناً ثالثة بحزن وكآبة وربما بيأس أيضًا.

الفصل الثاني

الكلب الأسود

(عن الهوس والاكْتئاب)

"ليس هناك من كلمات تصف مأساتي،
كيف يمكنني أن أحتمل ذلك الإحساس"
المؤلف الموسيقي الألماني شوبان

جسد الشاعر المصري الراحل صلاح عبدالصبور، ربما أكثر من أي شاعر آخر في العربية، وفي مقطع من قصيدة له بعنوان "رسالة إلى الله" جاءت في ديوانه "أحلام الفارس القديم"، تلك الحالة الخاصة من الاضطراب النفسي والألم والتي يسميها العلماء: اضطراب الهوس - الاكتئاب. وقد جسد فيها مقاومته ومعاناته وهو جسده وآلامه الليلية والنهارية المتواصلة في مواجهة ذلك "الكلب الأسود"، أي الاكتئاب الذي كان لا يكف عن نهشه وتعذيبه فقال:

"حزني ثَقِيلٌ فادحٌ هذا المساءُ

كأنه عذابٌ مُصَفِّدٍ في السعيرِ

حزين غريبُ الأُبوينِ

لأنه تَكُونُ ابنَ لحظةٍ مفاجئةٍ

ما مَحَضَّتْهُ بطنُ

أراه فجأةً إذا يمتدَّ وَسَطُ ضَحْكتي

مُكْتَمَلِ الخِلقةِ

موفورَ البدنِ

كأنه استيقظَ من تحتِ الركامِ

بعد سُبَاتٍ في الدُّهورِ

لقد بلوتُ الحزنَ حين يزحمُ الهواءُ كالِدُخانِ

فيوقظُ الحنينَ، هل نرى صحابنا المسافرينِ

أحبابنا المهاجرينِ

وهل يعودُ يومنا الذي مضى من رحلة الزمانِ؟

ثم بلوتُ الحزنَ حين يلتوي كأفعوانٍ

فيعصرُ الفؤادَ ثم يخنقه

وبعد لحظة من الإِسَار يُعْتَقُّه

ثم بلوتُ الحزنَ حينما يفيضُ جدولاً من اللهيبِ

نملاً منه كأسناً، ونحنُ نمضي في حدائق التذكُّراتِ.. إلخ

هكذا وصف الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور، وعلى نحو بالغ الدقة والبراعة، حالة الهوس - الاكتئاب في إحدى قصائده فصور، ذلك التراوح ما بين الضحك والحزن، والمتعة والعذاب فقال: "حزني ثقیل فادح هذا المساء". (*) (1)

إنه حزن شديد الوطء "فادح" له تأثير الكوارث، حزن يصاحبه العذاب والألم، وإنه لعذاب يشبه "عذاب المصنفدين في السعير" إنه حزن غريب غامض لا يوجد سبب واضح له، حزن مقيم ومهوم في آفاق الروح وأعماق القلب، حزن دون سبب معلوم ولا سبب محدد، حزن لقيط "حزني غريب الأبوين" لا أصل له، حزن لا يتراكم تدريجياً، بل يهبط فجأة على الروح، ثم يهيمن عليها بحضوره الكلي عليها "أراه فجأة إذ يمتد وسط ضحكتي مكتمل الخلقة، موفور البدن". إنه حزن يظل موجوداً دائماً حتى أثناء فترات البهجة والضحك وتدوم نوبات الحزن وتدوم حتى يتحول إلى "مسخ غامض، مستوحش غريب" إنه حزن تعجز الذات المتكلمة في القصيدة عن مواجهته، أو وصفه، فترجوه أن يتعد عنها، وأن يعد عنها كذلك أحزان الليل وأشجاره الغامضة المخيفة وأن يجلب إليها النهار. ("شجر الليل"، قصيدة "هذا المساء" لصلاح عبد الصبور) إنه حزن العباقره والموهوبين الذي توالى عمليات تعبيرهم عنه، عبر التاريخ، بينما كان يطاردهم ذلك الكلب الأسود.

الكلب الأسود:

في فترة من فترات حياته تحول السياسي البريطاني الشهير ونستون تشرشل نحو الرسم كي يتقذه من ذلك "الكلب الأسود" الذي كان ينهش عقله ويدمر وجدانه، وقد وجد تشرشل أن ذلك التعبير: الكلب الأسود كان هو المناسب أكثر من غيره في وصف ما كان يعانيه من اكتئاب كان ينهشه مثل كلب قد أصابه السعار، فما ذلك الكلب الأسود؟

(*) قصيدة: "أغنية إلى الله، من ديوان أحلام الفارس القديم"، للشاعر الراحل الكبير صلاح عبد الصبور.

في عام 1969 نشر الطبيب النفسي البريطاني "أنطوني ستور" (1920-2001) مقالاً بعنوان: "كلب تشرشل الأسود، وظواهر أخرى للعقل البشري" Churchil's Black Dog and other phenomena of the Human Mind وعلى نحو غريب أدى ما كتبه ستور وفي ذلك المقال، بترسيخ صورة ما في الخيال الشعبي البريطاني عن ذلك الزعيم (1874-1965) وكان فحوى الصورة ومضمونها الأساسي، أنه كان يعاني طوال حياته من نوبات من الاكتئاب الحاد، وربما من نوبات من الاكتئاب المصحوب بالهوس (المرض ثنائي الأقطاب من النوع الأول).

وقد أرجع ستور اكتئاب تشرشل إلى وجود استعدادات وراثية للإصابة بالميلانخوليا أو السوداوية، وقال إنها كانت موجودة لديه منذ ولادته، وقد أضيفت إليها عمليات إهمال وتجاهل واضحة له من جانب والديه لأسباب متنوعة، وهناك أيضاً ذلك الموت المبكر لأبيه، كما قال إن نشاطه الزائد وطموحه الكبير، ومحاولاته الدائمة للإنجاز والحصول على إعجاب الآخرين وحبهم، قد أرهق أعصابه وأصابه بإنهاك عصبي مستمر، أن نوبات الاكتئاب بدأت تهاجم ذلك الزعيم تدريجياً، فأصبحت حالته المزاجية تتذبذب ما بين النشاط الزائد المصاحب للدافعية العالية ثم الاكتئاب أو ذلك "الكلب الأسود" النهاش الذي كان لا يكف عن ملاحقته. ومع ذلك فإن إرادة ذلك الرجل كانت فولاذية، كما كان عزمه حديدياً، وهكذا استطاع أن يقهر عدوه الداخلي، "ذلك الكلب الأسود"، وكذلك فعل بأعدائه الخارجيين، وعبر سلسلة من الحروب والصراعات الكثيرة المتواصلة⁽²⁾.

لقد هيمنت هذه التأويلات والتوصيفات التي نسبها "ستور" إلى تشرشل على كثير من الدراسات والكتابات بعد ذلك، إلى درجة أن المرء، وكما أشار "جون رامسدن" J. Ramsden ينتابه أحياناً ذلك الإحساس الخاص المصاحب لظاهرة "سبق أن" déjà vu التي يشعر المرء خلالها أن ما يمر به من تجارب أو مشاهد، قد سبق له أن مر به من قبل، فالدراسات التي أجريت على سيكولوجية هذا الزعيم البريطاني البارز غالباً ما كانت تعود إلى تفسيرات ستور السابقة لها وغالباً ما كانت تسقط أيضاً في مصيدة ذلك المفهوم الخاص بالكلب الأسود، بل إن بعض السياسيين الذين عملوا مع تشرشل، ومنهم اللورد أوين، قد قالوا عنه إنه كان يعاني من الهوس - الاكتئاب وإن ذلك قد ورد في إحدى رسائله المبكرة التي قال "إن كلبتي

الأسود هو رفيقي المخلص، وهو أحياناً ما يختفي عن ناظري، لكنه دائماً ما يعود إليّ مرة بعد أخرى⁽³⁾.

ومع ذلك فإن هناك دراسات أخرى قد أشارت إلى أن الحالة التي عانى منها تشرشل لم تكن من ذلك النوع "النهاش" بل كانت أقرب إلى حالة الهوس الخفيف، وإن ذلك "الكلب الأسود" كان وعندما يأتي لزيارته، لم يكن يقيم معه، طويلاً، بل كان يمر على باب عقله ووجدانه، مرور الكرام، والدليل على ذلك هو ما أبداه ذلك الزعيم من مقاومة وشجاعة في مواجهة أزماته الشخصية، وكذلك في تحويل نكسات بريطانيا الوطنية إلى انتصارات مبهرة ومن ثم وكما قول البعض، فإن ذلك الكلب النهاش لم يكن أكثر من مجرد حكاية مجازية نسبها ستور إليه وصدقها الآخرون بعده.

ولكن، هل كان الأمر كذلك فعلاً؟ لقد أشارت تلك الدراسة التي أجراها باحثون ومنهم أنطوني دانيال وليستر فال، على كتابات تشرشل نفسه ورسائله وعلى ما كتبه أصدقاءه وزملاؤه الذين عملوا معه وأيضاً معاونوه، وكذلك الدراسات الاجتماعية والنفسية التي أجريت حوله، إلى ورود إشارة ونستون تشرشل إلى ذلك "الكلب الأسود" على نحو عابر في رسالة بعثها إلى زوجته في الحادي عشر من يولييه 1911 وقد قال فيها إن زوجة ابن عمه قد شفيت من الاكتئاب، وإن طبيباً ألمانياً قد عالجها، وإن ذلك الرجل، يقصد الطبيب، "ربما قد يكون مفيداً بالنسبة إليّ، إذا عاد ذلك الكلب الأسود إليّ مرة أخرى، إنه بعيد عني تماماً الآن، وأنا في راحة كبيرة منه، وقد عادت الألوان كلها إلى الصورة فصارت أكثر نضوعاً من ألوان وجهك العزيز يا حبيبتي". هكذا تشير هذه الفقرة صراحة إلى أن تشرشل قد عانى بالفعل من الاكتئاب، خلال فترة تسبق كتابته لهذا الخطاب بوقت طويل وإنه قد وصفه بالفعل بـ "الكلب الأسود".

أما الخطاب الثاني فيعود تاريخه إلى 28 يناير 1916، وقد كتبه إلى زوجته أيضاً عندما كان يعمل قائداً لكتيبة على الجبهة الشرقية خلال الحرب العالمية الأولى وقد قال فيه: "ينبغي ألا نفترض أن أي حالة من حالات الاكتئاب التي أعاني منها الآن لها أية علاقة بتلك الحالات غير المعقولة من الاكتئاب، التي عانيت منها على نحو خفيف في الماضي، إن ما أشعر به الآن

هو فقط الأسى بالنسبة لبعض الأحداث الواقعية، وكذلك بالنسبة لتلك المشروعات العظيمة التي تبددت دون مبرر.. إلخ".

ثمة إشارات أخرى أيضًا إلى أن تعبير "الكلب الأسود" قد كان تعبيرًا سائدًا في بريطانيا بخاصة لدى المربيات من الطراز الراقى وبخاصة عندما يقوم أحد الأطفال، اللائي يقمن بالعناية بهم، بالنهوض من سريره، ويبدو متثاقلاً وغير راغب في فعل أي شيء، فقد كن يقلن له: "إنك تحمل كلبًا أسود على ظهرك اليوم!!" "you have got a black dog on your back today" وقد أشار بعض من عاصروا تشرشل إلى أنه ربما كان التقط هذا التعبير من إحدى مربياته⁽⁴⁾.

كانت المرة الأولى التي وردت فيها تلك الصورة البلاغية بالكلب الأسود في وصف المزاج السوداوي والاكتئاب قد ظهرت في عام 1776 وعلى لسان الكاتب البريطاني صمويل جونسون (1709-1794) الذي كان هو نفسه يعاني من اكتئاب مرضي وقد وصف حالته بأنها "أشبه بالكلب الأسود" وذلك في بعض الحوارات التي دارت بينه وبين بعض أصدقائه حول ذلك المرض وقد قام بعضهم بتسجيل تلك الحوارات في يوميات ورسائل متبادلة معه.

على الرغم من كل ما قلناه من قبل فإن تشرشل كان أيضًا هو ذلك الرجل الذي واجه بنجاح تحديات وظروفًا شديدة الصعوبة خلال السنوات الكثيرة التالية، لقد قاتل في معركة أم درمان عام (1899) كما هرب من السجن بعد أن حكم عليه بالإعدام خلال حرب البوير (1899-1901) وأدار بمهارة حصار شارع سيدني siege of Sidney street (1911) ووقع قرارات الحرب، وواجه الأزمات الاقتصادية خلال عشرينيات القرن الماضي وتقلد مناصب عديدة وتولى أيضًا القيادة خلال الحرب العالمية الثانية، وواجه الدمار، واحتمالات الهزيمة، بشجاعة، وخسر الانتخابات بعد انتصاره في الحرب، ثم أصبح رئيسًا للوزراء بعد ذلك وقد تم ترشيحه لجائزة نوبل للسلام عام 1945 لكنه حصل عليها في عام 1953 في الأدب وذلك عن أعماله العديدة ولا سيما مجموعة مؤلفاته التي تتكون من ستة مجلدات عن الحرب العالمية الثانية وغيرها من المؤلفات المهمة.

الكآبة أو السوداوية:

ترجع كلمة "ميلانخوليا" Melancholy أو سوداوية، أو كآبة، إلى كلمة يونانية قديمة هي Melaine chole وهي تشير إلى ذلك العضو الموجود في الجسم والذي يسمى المرارة، وحيث كان يعتقد أن المادة السوداء تفرزها المرارة، أما الأصل اللاتيني moroseness للكلمة فيشير إلى تلك الحالة الغالبة على الإنسان غير السعيد والذي يشعر بالضيق ولا يرغب في الكلام أو الابتسام، أي ذلك الإنسان متعكر المزاج. هكذا حدثت نقلة في تفسير المرض من التركيز على سوائل الجسم إلى التركيز على الطابع المزاجي المميز للإنسان.

وقد كان المزاج السوداوي واحداً من بين الأمزجة الأربعة في التراث الطبي والروماني القديم وكذلك في بعض ما جاء بعد ذلك من كتابات.

أما خلال القرن التاسع عشر فقد تم النظر إلى الميلانخوليا على أنها مرض جسمي وعقلي، وكان يتم تصنيف الحالات التي تعاني من هذا المرض في ضوء الأسباب المشتركة بين هذه الحالات وليس في ضوء الأعراض أو الخصائص المميزة لكل حالة⁽⁵⁾.

الجدير بالذكر أن نظرية السوائل الأربعة وكذلك الأمزجة والأخلاط الأربعة أيضاً قد ارتبطت بفكرة العناصر الأربعة في الميثولوجيا اليونانية القديمة، والتي تقول إن الكون له أصول أربعة هي: الماء والتراب والهواء والنار، هكذا تم ربط السوداوية أو الكآبة بعنصر التراب أو الأرض وبفصل الخريف وبالطحال (ومعه المرارة) بوصفه العضو المسبب للمرض، كما اعتقدوا قديماً، وكما ربط هذا المرض أيضاً بالبرودة والجفاف كذلك كعناصر مميزة لأصحاب هذا المزاج، وكذلك بخضوع أصحابه لتأثير الكوكب زحل saturne والمشتق اسمه من الجذر زحل، أي تنحى وتبعد، ومن ثم فقد كانت تطلق صفة التنحي والابتعاد والانطواء saturnine على أصحاب هذا الطابع أيضاً.

وساتورن في الأساطير الرومانية هو إله الخصوبة والزراعة وقد ربط الرومان أيضاً بينه وبين الإله كرونوس إله الزمن والذي رسم عنه جوياء في عام 1819 لوحة شهيرة بعنوان "ساتورن يأكل ابنه" (*) ربما في إشارة منه إلى الأيام والسنين التي تمر وتلتهم معها حياتنا.

(*) كان ساتورن أو كرونوس أحد العمالقة التيتان وقد تنبأ له أحد العرافين أن أحد أبنائه سوف يتخلص منه كما تخلص هو من أبيه، فقرر أن يلتهم ذلك الابن.

وساتورن أيضًا هو الذي ارتبط اسمه كذلك بمهرجان عيد الإله ساتورن لدى الرومان والذي كانت احتفالاته تبدأ في يوم 17 ديسمبر ربما بعد انتهاء الخريف وتستمر لمدة أسبوع، وفيها كانت تغلق المدارس ولا يعاقب المجرمون وتتوقف القوات الرومانية عن شن الحروب ويتساوى خلالها العبيد مع الأحرار وتتعطّل القوانين التي تنظم السلوك العام، ويشارك خلالها المواطنون كلهم في احتفالات تتسم بالعنف والعريضة وفي نوع من الاستمرارية لاحتفالات ديونيسوس أو باخوس القديمة وعلى النحو الذي أشرنا إليه خلال الفصل الأول من هذا الكتاب.⁽⁶⁾

في الكتابات القديمة وصف "أبوقراط" هذا المرض بأنه يتسم بوجود مخاوف وحالات من الحزن والانقباض وفقدان الأمل، قد تستمر لفترة طويلة، وإنه وفي بعض الحالات التي يصعب فيها علاج المريض تمامًا فإنه كان يُعتقد أن ذلك يرجع إلى وجود نوع من التلبس الشيطاني قد أصاب المريض.

وفي دراسته حول "ثقافة الحب عند الفرنسيين والبورجونيين" لاحظ جوهان هوزينجا Johan Huizinga أنه عند نهاية العصور الوسطى كانت الكآبة المقبضة مهيمنة على أرواح الناس، وقد ظهر ذلك في الكتابات التاريخية وفي مواعظ الكنائس والقصائد، وحتى في الوثائق القانونية. لقد كان هناك حزن عميق، وشواهد أيضًا على ذلك اليأس والإحساس الغالب بالمعاناة وبخاصة عندما كانت تلك الأزمنة تقترب من نهايتها. وقد أورد هورينجا أمثلة من أناشيد وقصائد الشاعر الفرنسي دوشامب Eustache Deschamps الذي عاش ما بين عامي 1334-1406 وغيرها بعد ذلك والتي خلص هوزينجا من خلالها إلى أن هذه الأعمال الشعرية كانت قادرة على تحديد ذلك الانشغال الكبير للعقل العام في تلك الأزمنة بالحزن والتعاسة.⁽⁷⁾

وخلال القرن السادس عشر اعتبر مؤرخ الفن والفنان والمعماري والكاتب الإيطالي جورجيو فازاري G. Vasari (1511-1574) الفنانين الأكثر عرضة للكآبة السوداوية وذلك لأن طبيعة عملهم تؤدي بهم إلى ذلك وقال كتاب آخرون معه إن هذه الحالة على الرغم مما قد يصاحبها من معاناة قد تكون لها آثارها الطيبة أيضًا بالنسبة للفنان، وذلك لأنها قد تجعله أكثر حساسية، كما تجعل خياله أكثر حيوية. وقد أشار فازاري كذلك إلى بعض معاصريه على

أنهم ينطبق عليهم هذا الأمر على نحو جيد وقد كان منهم الفنان ياكوبي كاروتس - بونتورمو Pontormo وكذلك الفنان أدفرانشيكو مازولا Mazzola 1503 - 1540. كذلك أبدع الفنان الألماني ألبرخت دور لوحة شهيرة بعنوان "ميلانخوليا رقم 1" (1) melancholia عام 1514 وقد قدمت تفسيرات كثيرة لهذه اللوحة كان أكثرها تكراراً أنها تصور حالة امرأة تنظر هبوط الإلهام عليها وقيل كذلك إن هذه اللوحة ربما لا تصف بالضرورة شعوراً بالكآبة السوداوية بالمعنى الشائع بل تصف على نحو خاص، حيرة الفنان وهو ينتظر هبوط الأفكار الإبداعية على عقله وخياله وقد ألهمت هذه اللوحة عدداً آخر من الفنانين بعد ذلك وبتنوعات مختلفة.

الكآبة والأخلاق والمزاج (*):

يعود ذلك الاهتمام المبكر بالمزاج السوداوي إلى "أبقراط"، ذلك الأب القديم للطب، والذي قال إن الأمراض بشكل عام، تنجم عن اختلال في التوازن بين سوائل الجسم الأساسية، الدم والمادة السوداء black bile والمادة الصفراء Yellow bile والبلغم، وإن كل سائل من هذه السوائل تصاحبه أو توجد معه خصائص متغيرة مثل: الحرارة والبرودة والجفاف واليبوسة وإنه عندما يكون هناك توازن بين تلك السوائل ينعم الإنسان بالصحة، أما عندما يختل توازنها ولأسباب داخلية أو خارجية، فيحدث المرض والاضطراب.

في الحالات النموذجية أو المثالية تكون هذه السوائل - كما تقول هذه النظرية القديمة - متوازنة، لكن هيمنة أو تغلب أحدها يترتب عليه، ظهور واحد من الأمزجة أو الطباع التالية:

- 1 - الطابع الدموي Sanguine: وهو محصلة لزيادة إفراز الدم في الجسم ويتسم صاحبه بالاجتماعية، والثقة بالنفس، والمرح.
- 2 - الطابع البلغمي phlegmatic: ويظهر نتيجة لزيادة إفراز البلغم في الجسم، ويتسم صاحبه بالسلبية واللامبالاة.

(*) دائماً نطق كلمة مزاج temperament بكسر حرف الميم وليس فتحها كما في الاستخدام الدارج في العامية المصرية. (المؤلف)

3 - الطابع الصفراوي Choeric: وهو نتيجة لزيادة إفراز المادة الصفراء في الجسم، ويكون صاحبه متسمًا بالقابلية للاستثارة والغضب والعدوانية.

4 - الطابع أو المزاج السوداوى Melancholic أو الاكتئابي: ويظهر نتيجة زيادة المادة السوداء في الجسم، ويتسم صاحبه بالميل إلى الاكتئاب والتشاؤم.

والفكرة في عمومها فكرة غير علمية ومع تقدم العلوم الطبية تم التخلي عنها بدرجة كبيرة وقد كانت إحدى الإضافات التي أضيفت إلى النظرية متمثلة في القول إن سوائل الجسم السائدة قد تكون مسئولة عن السلوك غير المستقر، أو القابل للتغير، أو مزاج اللحظة Mood بشكل عام. ثم الاستخدام أيضًا لمصطلح الطابع المزاجي المميز أو الشخصية Character Humour يشير إلى تلك الخاصية المزاجية السائدة أكثر مما عداها لدى الشخص، سواء كانت هذه الخاصية إيجابية (المزاج الجيد) أو سلبية (المزاج السيئ). ثم أصبح القول بوجود مزاج طيب Good humoured، أو بوجود مزاج سيئ Bad humoured يشير في النهاية إلى استعدادات فطرية بيولوجية خاصة لدى الأفراد، وأصبحت القواميس -ربما منذ القرن السادس عشر- تشير إلى الطابع أو المزاج الجيد (أو الطيب) على أنه "حالة من الوجود في مزاج مبهج ولطيف ودود"، أو أنه الاستعداد، أو العادة المرتبطة بالبهجة اللطيفة والمتعة⁽⁸⁾.

في أواخر القرن السابع عشر في أوروبا اتسع هذا المصطلح لكي يشمل أيضًا على السلوك الذي ينحرف أو يبتعد عن المعايير الاجتماعية، أي إلى اللاسواء أو الشذوذ بشكل عام.

الجدير بالذكر هنا أن معنى كلمة "فكاهة" Humour هو نفسه المعنى الخاص بكلمة "طابع" فقد كان المقصود من كلمة المزاج أو الطابع (Humour) الإشارة إلى ذلك الطابع أو تلك الشخصية غير العادية والغريبة الطباع، غير المألوفة أو الأليفة، وتم النظر إلى الطبيعة المميزة لهذه الشخصية على أنها نتيجة لحالة خاصة من الاختلال بين سوائل الجسم، ومن ثم فهي تكون بسلوكها مثيرة للضحك. كما جاء ذلك لدى بن جونسون في مسرحيته "كل إنسان خارج مزاجه" everybody out of his humour ومن ثم قد تكون بعض الشخصيات بسلوكها الغريب مثيرة للدهشة والاستغراب والتصنيف السلبي لها على أنها مضطربة أو مصابة بخبل أو جنون.

تلخيصًا كما سبق نقول إن النظريات القديمة كانت تقول بوجود علاقة بين الفروق في الطابع أو الشخصية أو المزاج، وبين السوائل الجسدية الأساسية. لكن وعبر تطور العلوم الطبية والنفسية تحول الأمر من الحديث عن "السوائل" Humours إلى الحديث عن "السمات" Traits، فالشخصية الإنسانية مجموعة من "السمات"، أي الخصائص المميزة الثابتة نسبيًا التي تميز شخصًا عن آخر، وهذه السمات هي التي تحدد أنماط المعرفة، وكذلك الخصائص الوجدانية، أو الانفعالية، والاستجابات النزوعية، أو السلوكية الخارجية، لدى هذا الشخص، أو ذاك، وهذه الأنماط والخصائص والسمات. هي التي تحدد طريقة الفرد الخاصة أو الفريدة في التعامل مع البيئة ومع الآخرين أيضًا، وكذلك طريقة التكيف أو التوافق معهم⁽⁹⁾. ويتضمن هذا النظام الجسيمي النفسي الاجتماعي الذي نسميه الشخصية - كذلك - تلك الاتجاهات نحو الذات (بما تشتمل عليه من عناصر مثل: تقبل هذه الذات أو رفضها)، وكذلك صورة الذات بالمعنى الجسيمي، وبالمعنى النفسي، وعناصر هذه الذات، أو مكوناتها، ومستوياتها المتنوعة.. وأيضًا الدوافع والحاجات وكذلك الطابع المميز للشخصية وغير ذلك من الأمور.

أن تكون هوسيًا - اكتئابيًا:

كان "أبو قراط"، الطبيب الإغريقي الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد والذي أشرنا إليه من قبل، واعيًا بوجود الهوس وكذلك الاكتئاب، كمشكلات طبية، وقد كان يعرف أيضًا أنها يجيئان عقب أحدهما الآخر، لكنه لم يكن أيضًا يعرف أنها عبارة عن مرحلتين من مرض واحد⁽¹⁰⁾. وكذلك لاحظ "أبو قراط" أيضًا أن الهوس وكذلك الاكتئاب يميلان إلى الحدوث خلال الربيع والصيف. أما بوسيدنيوس Posidonius وخلال القرن الرابع الميلادي فقد لاحظ أن الهوس يزداد احتمال حدوثه على نحو متكرر خلال شهور الصيف على نحو خاص.

وخلال القرن الثاني قبل الميلاد عرّف أريثيوس Aretues، الطبيب الإغريقي أيضًا، أن الهوس والاكتئاب يمكنهما أن يتناوبا الحدوث لدى الشخص نفسه، كما أنه قدم بعض الأوصاف المميزة لكل طور، أو لكل حالة من هاتين الحالتين، وحيث مشاعر الذنب والقنوط

وغياب الشعور بالبهجة في حالة الاكتئاب وحضور البهجة والمرح في حالة الهوس⁽¹¹⁾. بعد إشارات "أبو قراط" وأريثيوس القديمة إلى ذلك المرض اختفى مفهوم الهوس - الاكتئاب تقريباً من الكتابات الطبية الدقيقة ولم يظهر إلا في شكل إشارات كتلك التي وردت لدى ويليس وذكرناها في مقدمة هذا الكتاب، وكذلك لدى عدد قليل من العلماء أو المفكرين قبله.

فمع مجيء القرن التاسع عشر، بدأ الأطباء النفسيون الفرنسيون يتحدثون عن تقلبات المزاج، وعن وجود اضطراب دوري يتعلق بالحالة المزاجية لبعض الأفراد. أما الرجل الذي أطلق على هذا المرض اسم جنون الهوس - الاكتئاب فلم يكن فرنسياً، بل كان ألمانيا، وقد كان هو الطبيب "إميل كريبلين" Emil Kreapelin الذي كتب حول هذا المرض قائلاً: "لقد رأيت، وعلى نحو متكرر أن حالات اضطراب المزاج تحدث كثيراً خلال الخريف، وتقل على نحو واضح، أثناء الربيع (1856-1926) وقد ظهر هذا المصطلح بهذا الاسم في كتاب له بعنوان: "مرجع في الطب النفسي" صدر عام 1889.

عند نهاية القرن الثامن عشر وصف الطبيب الفرنسي فيليب بينل Phillipe Pinel كذلك تلك الأنماط الموسمية التي يحتمل حدوث هذا الاضطراب في ظلها. وعلى نحو أكثر قرباً، من الناحية الزمنية. وفي كتابه "سيكولوجية العباقرة" عام 1931 طرح الطبيب الألماني (1888 - 1964) إرنست كريتشمر فكرة فحواها أن نسبة الذين يعانون من الهوس - الاكتئاب هي نسبة مرتفعة بين ذوي الإنجازات الكبيرة، وإن هذه الحالة لا تكون موجودة لديهم فقط، بل وفي عائلاتهم أيضاً، وبذلك فإنه ربما كان أول من أشار لأول مرة إلى فكرة وجود عوامل وراثية في هذا الاضطراب، أما في عام 1960 فقد كتب لورد رسل برين Russell Brain يقول: "إن مرض الهوس - الاكتئاب هو الحالة الوحيدة التي ترتبط على نحو وثيق بالعبقرية⁽¹²⁾". كما لو كان يعيد مرة أخرى ما سبق أن قاله أرسطو قبله بأكثر من خمسة وعشرين قرناً.

الإيقاع الدوري للصحة والمرض

الحياة نفسها مقسمة ما بين أيام ودقائق وشهور وسنين، ما بين وقائع تميل إلى تكرار الحدوث، بفترات منتظمة، وأخرى يعمها الخلل والاضطراب. والدورية والإيقاع موجودان في سلوك الكائنات الدقيقة أحادية الخلية، وكذلك لدى الأسماك والحيوانات والبشر، في عادات النوم، وحالات الأرق والأحلام، في تناول الطعام، والتزاوج، ومواقيت الاستيقاظ، والحياة والموت.

"دور يمضي ودور يجيء والأرض قائمة إلى الأبد. والشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال. تذهب دائرة دوراً إلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملاّن. إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة. كل الكلام يقصر. لا يستطيع الإنسان أن يخبر بالكل. العين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتلئ من السمع". (سفر الجامعة، الإصحاح الأول) وأيضاً "للبياء وقت وللضحك وقت. للنوح وقت وللرقص وقت". (سفر الجامعة الإصحاح الثالث) وتدور الأرض حول الشمس ويدور القمر حول الأرض، وهناك إيقاعات دورية للفصول والنباتات والأشجار والبحار والنجوم وضربات القلوب، وهناك كذلك دورات للبهجة، ودورات للحزن. (الكتاب المقدس)

وربما كانت هذه الإيقاعات الفطرية الدورية البيولوجية الخاصة قد تطورت كوسائل للتكيف مع تلك التذبذبات التي تحدث في الأرض وفي السماء، وفي درجات الحرارة، الضوء، في الرطوبة، والمطر ومن ثم ظهرت تلك الأفكار حول الأبراج والنجوم والتنجيم وغيرها من الوسائل غير العلمية في تفسير أحوال البشر وأمزجتهم وحظوظهم وتوقعاتهم.

هكذا وقد لاحظ بعض الباحثين كذلك تلك العمليات الحيوية المتأرجحة ما بين مد وجزر، تدفق وجفاف، على مستوى قوة البشر، وكذلك ضعفهم، وأيضاً على المستويات الفلكية والبيولوجية الفسيولوجية والنفسية، وفي حالات الصحة وفي حالات المرض.

وتتجلى هذه الأنماط الإيقاعية للعقل والوجدان وكذلك حالات الاضطراب التي تحدث فيها، على أوضح ما تتجلى، في تلك الحالة المسماة اضطراب الهوس - الاكتئاب. وربما وصل

مثل هذا الاضطراب، وهذا التقلب المزاجي لدى مبدعين كثيرين، إلى حالة المرض أو الذهان، بل وحتى الانتحار.

إن الذهان معناه فقدان الاستبصار بالواقع والحياة والذات والآخرين، أما الإبداع فهو في جوهره، حالة من الاستبصار والوعي والخيال الخلاق. والمبدعون كغيرهم، قد يمرون بظروف وحالات وتقلبات وجدانية تجعلهم يتذبذبون ويتقلقوا، ما بين الهوس، أحياناً، أو الاكتئاب، أحياناً أخرى، أو يتقلبون، ما بين هذه وتلك، على أنحاء شتى يصعب توقعها أو توقع نتائجها.

قد تحدث تراوحات وتذبذبات دورية منتظمة في الحالة المزاجية، أو تحدث على نحو غير منتظم. ذلك لأن بعضها قد يطول أحياناً والآخر يقصر أو العكس، فقد تطول فترات الهبوط النفسي خلال الاكتئاب، وقد تحدث نوبات من الارتفاع في أي جانب من جانبي هذا الاضطراب عبر الفصول، وقد يحدث التآرجح بين الحالتين خلال اليوم نفسه، فيحدث الاكتئاب وكذلك المعاناة من المزاج المقبض والمتعكر، خلال الصباح، ثم تتحسن الأمور، تدريجياً، عندما يأتي المساء.

وقد ترتبط مثل تلك التذبذبات في الحالة المزاجية ببعض الاستعدادات الوراثية، بالمستوى الخاص بالخلايا العصبية والجسدية وكذلك بتلك الافرازات الخاصة بالهورمونات، وأيضاً بالوظائف المستقلة الخاصة بالجهاز الدوري، أو بضغط الدم، والتنفس، وضربات القلب، ودورات والأرق النوم، إضافةً إلى العوامل الخارجية والداخلية الأخرى المتنوعة، إيجاباً وسلباً، والمسببة لهذا الطور، أو ذاك، طور البهجة أو طور الانقباض⁽¹³⁾.

لقد مزق فان جوخ شريان أذنه بينما كان موجوداً في حالة من التفكك والاضطراب الوجداني والاكتئاب، كذلك دخلت فرجينيا وولف في نوبة من نوبات الاكتئاب ثم تركت ورقة كتبت فيها إلى زوجها "أشعر بأننا لن نستطيع أن نعيش، فترة أخرى، من هذه الأوقات الصعبة" وبعدها ملأت جيبتها بالحجارة وأغرقت نفسها في ماء النهر.

يقول بعض الباحثين إن قدرًا معتدلاً من الهوس يمكن أن يعزز الإبداع، وإن العديد من النابغين، في مجالات عدة، هم من الذين يعانون من الهوس - الاكتئاب على نحو ما، وإن

الهوس والاكْتئاب أمران يشبهان حالتي الخصوبة الإبداعية والعقم الإبداعي وعلى التوالي؛ بينما أنكر آخرون أن الإبداع يتطلب وجود مثل هذه الحالة قائلين إن الإبداع في حالات الهوس، أو في حالات الاكْتئاب وأيضًا إن حالات الهوس الخارجية قد تكون معبرة عن رغبة في الهروب من حالات اكتتابيه داخلية. فالهوسي في الخارج قد يكون اكتتابيًا في الداخل والعكس صحيح أحيانًا⁽¹⁴⁾.

قمم شاهقة وسفوح عميقة:

ربما كانت الطيبة النفسية الأمريكية كاي جيمسون Kay Redfield Jamison، هي أشهر من قام بدراسة هذا المرض خلال العقدين الأخيرين، وقد كانت تعاني هي نفسها من اضطراب الهوس الاكتتابي، وفي عام 1989 نشرت دراستها المهمة حول معدلات المرض العقلي واضطرابات المزاج والإنتاجية الإبداعية الخاصة بسبعة وأربعين فنانًا وشاعرًا بريطانيًا. وقد وجدت أن 38% من المبدعين الحاصلين على جوائز مرموقة قد عانوا من اضطرابات وجدانية ملحوظة وأن 6.4% منهم كانوا يعالجون من الاضطراب ثنائي القطب وأن 55.2% من الشعراء و62.5% من الروائيين كانوا هم الأكثر عرضة، على نحو خاص، لاضطرابات المزاج وتعد هذه النسب هي أكثر ارتفاعًا، وبحوالي 21%، من معدلات حدوثها لدى الجمهور العادي⁽¹⁵⁾.

وإضافة إلى ما سبق ذكره، فقد وجدت جيمسون أن معدلات الإنتاجية الإبداعية ترتبط، على نحو واضح، بالتحويلات في المزاج، بداية من الاكْتئاب إلى الحالة العادية، أو بداية من الحالة العادية إلى المزاج الهوسي (الانبساطي) المعتدل، وإن حالات التحسن في المزاج تؤدي أيضًا إلى زيادة في تنشيط شبكة العمليات الترابطية في المخ، كما أنها تعزز كذلك من طبيعة الخبرات الحسية، وهما أمران ضروريان للإبداع.

ومن دراساتها على الإيقاعات الدورية للاكْتئاب لاحظت جيمسون أيضًا في كتابها "ممسوسون بالنار، مرض الهوس - الاكْتئاب والمزاج الفني" (1993) وجود ذروتين عريضتين في التقلبات نحو الاكْتئاب والانتحار لدى مبدعين كثيرين ولدى كثيرين غيرهم، تحدث إحدهما خلال شهور الربيع (مارس - إبريل - مايو) بينما تحدث الأخرى خلال الخريف

(سبتمبر - أكتوبر - نوفمبر) أما الزيادة في حالات الهوس فتتميل إلى الحدوث خلال شهور الصيف وبدايات الشتاء.

لكن جيمسون قد لاحظت أيضًا، أنه وبالنسبة لكل مبدع، هناك طابع خاص يميز النمط المزاجي الغالب عليه ويميز كذلك طبيعة أو كيفية تدفق الطاقات الإبداعية لديه ويميز أيضًا تلك التغيرات التي تحدث في ذلك النمط وتلك الطاقة، ارتفاعًا وانخفاضًا، وحيث توجد لدى بعض المبدعين تباينات قليلة أو منخفضة في حالاتهم المزاجية، بينما يحدث، ما هو عكس ذلك تمامًا لدى البعض الآخر، فالبعض لديه تقلبات، حسب الفصول، والبعض حسب الأيام أو الشهور أو السنين، والبعض الثالث حسب ما يلاقه من حظه وأيامه السعيدة أو النكدية⁽¹⁶⁾.

قد تحدث ذروة الإبداع في أوقات الربيع، وهذا ما تجلّى في دراسات كثيرة حول الفنانين التشكيليين والكتاب وغيرهم من المبدعين، ربما وبما يتفق مع تدفق الحياة والأنهار والزهور وصفاء الجو وذوبان الجليد، في بعض البلاد الباردة التي يوجد فيها جليد، خلال ذلك الوقت، ولكن ماذا بالنسبة لتلك النتائج التي ظهرت من دراسات أخرى، حول حدوث الذروات في نوبات الاكتئاب الحادة أو وقوع حالات الانتحار خلال فصل الربيع، وعلى نحو قد يتعارض مع مقولات التدفق الإبداعي السابقة؟

لقد تبين أن معظم الاكتشافات الرياضية والاختراعات العلمية قد ظهرت خلال الربيع والشتاء، وأن الربيع كان الفصل المفضل للعمل لدى كثير من الفنانين التشكيليين. هكذا قد يمكننا القول إن الربيع والذي وصفه البحري في قصيدة له بأنه "يأتي طلقًا ويختال متبخترًا" هو فصل الإبداع لدي البعض، لكنه قد يكون أيضًا فصل الاكتئاب والانتحار لدى البعض الآخر، أو هو فصل الراحة كما كان الشاعر الفرنسي بودلير يخشاه، فما الحل لتلك المعضلة المحيرة؟

هنا ينبغي علينا أن نقول إن الفصول، في حد ذاتها، ليست هي المهمة، بل ما يحدث خلال تلك الفصول، وكذلك خلال تلك الأسابيع أو الأيام المتداخلة بين كل فصل وفصل، ففي بعض الفصول تكتسي الحياة بهجة وتفاؤلًا، أما في بعضها الآخر فتحل المصائب والكوارث

تباعاً، على نحو لا تستطيعه أية فصول أو مواسم أن توقفها أو تمنعها ومن ثم فإن الفصول هنا قد تكون مجرد متغير واحد بين متغيرات عديدة ينبغي وضعها في الحسبان.

ثم إن هناك أيضاً تلك الحالات المختلطة التي تحدث عنها أفلاطون وغيره قديماً وذكرنا إشارات إليها، في الفصل الأول من هذا الكتاب، وتحدث عنها فان جوخ حديثاً، إنها الحالات التي تكون مختلطة بين الهوس والاكتئاب، بين الاندفاع نحو العمل وفقدان الرغبة فيه، وكذلك تلك الظروف والمتغيرات الأخرى الوسيطة التي توجد داخل الفصول وحولها، وفيما بينها، وتؤثر عليها بشكل فعال، إنها الظروف الميسرة أو المعسرة، وإنها إرادة المبدع ذاته، وصورته عن ذاته، وعن إبداعه ودور الآخر في حياته وفي إبداعه، ذلك الآخر الذي يكون نعيماً، وقد يكون أيضاً، وكما وصفه سارتر، جحيماً، وقد يكون ذلك التداخل الذي يحدث خلال فصلي الربيع والخريف مثلاً بين تلك الذروات الخاصة بالهوس والاكتئاب، أمراً يتلقاه كل مبدع في ضوء خبراته السابقة ومعرفته وتذكره لمثل تلك التغيرات، فالبعض يستعد له مسبقاً ويواجهه، أما البعض الآخر فتداهمه نوباته وتقلب حياته رأساً على عقب، فقد يكون الجو الغائم أحياناً أو الخريف أحياناً أخرى مسبباً لحالات غير مفهومة من الكتابة لدى البعض وقد يجد البعض فيها فرصة للتريض والخروج.

هكذا كان جورج كريب George Crabbe الشاعر الطبيب الإنجليزي (الذي عاش ما بين 1754 و1832 يرى أن فصل الخريف هو أفضل فصول السنة بالنسبة لكتابة الشعر، وكان الشاعر الفرنسي شارلز بودلير قد قال إنه يخشى فصل الشتاء وذلك لأنه كان بالنسبة إليه فصل الراحة والعزوف عن العمل، أما بتهوفن فقد كان يفكر في مؤلفاته ويتخيلها في فصل الصيف ثم يكملها خلال الشتاء⁽¹⁷⁾.

يعتبر المفهوم الرومانتيكي حول العبقرية أشبه بكتالوج مثالي للأعراض الهوسية الاكتئابية، وهكذا فإننا نجد ذلك في كتابات كبار الرومانتيكيين أمثال روسو وبايرون وجوته وكذلك في معاناة الكثيرين منهم علامات كثيرة تدل على بعض حالات الاضطراب النفسي. فقد كان جوته يقول: "بدون الانفعالات العظيمة لن أكون شيئاً مذكوراً"، وكذلك كان فيكتور هوجو يقول: "من هو الشاعر في الحقيقة؟ إنه إنسان لديه مشاعر قوية يقوم بالتعبير عنها من خلال كلمات باردة"⁽¹⁸⁾. وقد نجد أيضاً في تصوير المؤلف الموسيقي "فرانز ليست"

لشخصية زميله "شوبان" كعقري مجنون، بعض المبالغة، لكنه وخلال وصفه له قام بالإحصاء لبعض الأعراض الهوسية الاكتئابية المميزة له وبخاصة عندما قال عنه: "إن شوبان كان يتميز بالانفعالات القوية، وهي انفعالات ذات طبيعة شديدة التدفق، ففي كل صباح كان يبدأ من جديد تلك المهمة الصعبة الخاصة بالتحكم في غضبه الجامح وكراهيته العمياء، وفي حبه المتأجج المشتعل، واليومية في ألمه المبرح واستثارته المتأججة، وأن يحافظ كذلك على ذلك كله ومن خلال نوع من الانتشاء الروحي، وهو انتشاء ينغمر بداخله بعمق من أجل أن يجد نوعاً من السعادة المؤلمة"⁽¹⁹⁾.

كتب الكاتب المؤرخ توماس كارليل يقول إن العباقرة يعيشون حالات متطرفة أو شديدة من الهوس والاكتئاب "فالروح العظيمة تتقلب بين القمم الشاهقة والأغوار العميقة". كذلك كتب "فرانز ليست" أيضاً إلى غريمه وزوج ابنته، فاجنر يقول "إن عظمتك هي سر شقائك، وهما أمران لا يمكن الفصل بينهما". أما جوته فقد قال: "لن أقول شيئاً يناقض مسار وجودي الخاص، ففي أعماق هذا الوجود لم أجد سوى الألم والمشقة، كما أنني أستطيع أن أؤكد أنه، وخلال سنوات عمري الخمسة والسبعين، لم أنعم حتى بأربعة أسابيع من الشعور بحسن الحال". لقد كانت حياتي عملية دحرجة إلى أسفل لصخرة كان ينبغي رفعها، مرة بعد الأخرى، إلى أعلى وإلى الأبد" (جوته في عام 1824) لقد كان يشبه نفسه هنا بسيزيف تلك الشخصية الموجودة في الميثولوجيا الإغريقية والمعبرة أكثر من غيرها عن عبثية الحياة التي لا تتوقف ولا تنتهي.⁽²⁰⁾

إن حياة عظماء البشر هي هكذا، كما كتب شوبنهاور يقول، تبين كيف أنهم، مثل المجانين، "يوجدون في حالة متواصلة من الاضطراب". وقد كان الكاتب الروسي أنطون تشيكوف يعتقد بعدم وجود عبقرية ما في تلك الحالات التي تغيب فيها العواطف القوية، أو يخفت حضورها، وكذلك عندما يغيب عرضان هوسيان هما: "الأرق، والإنتاجية الهائلة" وهما من أهم الخصائص العامة لمصاحبة لهوس المبدعين، وقد اعترف تشيكوف أيضاً أنه أحياناً ما يفقد تلك "الحاجة الملحة الخاصة بالشغف ومن ثم المهوبة الخاصة بالأدب، وكذلك اللهب الذي يشعلها والذي يجعلني أكتب خمسين أو ستين صفحة خلال ليلة واحدة".⁽²¹⁾

اشتعال الالهب:

عادة ما يتم تصنيف حالات الهوس وتقسيمها إلى حالات منخفضة أو معتدلة Hypomania وحالات مرتفعة mania، وفي الحالات الأخيرة يكون المزاج مستثاراً لفترة قد تمتد من بضعة ساعات إلى أربعة أيام وقد تؤدي بعض الأعراض هنا إلى حدوث مشكلات كثيرة في الحياة اليومية للمصاب بها، ومن يحيطون به أيضاً ومن أهم هذه الأعراض إضافة إلى شعور المصاب بالهوس بالبهجة غير المبررة.

1 - الشعور بأهمية الذات وعظمتها مع تأكيد ذلك على نحو متكرر قد لا يلاحظه صاحبها، بل قد يشعر الآخرون بالملل أو النفور من هذا التكرار من جانب أحد الأشخاص المصابين بالهوس لإنجازاته وأعماله العبقريّة والتي قد تكون مجرد أعمال نمطية بآلية عادية، ويظهر هذا السلوك لدى الناس العاديين ويزداد ظهوره لدى المبدعين أيضاً.

2 - عدم الرغبة في النوم واستمرار حالات اليقظة لفترات طويلة، وغالباً ما تكون هذه الحالة مصحوبة بأنشطة متعددة أو حركات لا تهدأ، وكلام لا يتوقف على نحو يتجاوز الأمر العادي.

3 - وجود حالة من تطاير الأفكار أو سباق الأفكار، أو تسابقها، حيث ينتقل الشخص هنا من فكرة إلى أخرى، ومن موضوع إلى آخر، ربما بدون رابط منطقي واضح بينها، وعلى نحو قد يصعب معه إقامة أي حوار بينه وبين أشخاص آخرين، المهم أن يظل في دائرة الضوء.

4 - تشتت الانتباه أو الاهتمام وتحوله بسهولة من إلى أشياء وموضوعات غير مهمة أو غير مناسبة.

5 - تزايد واضح رغم ذلك في النشاط الموجه نحو هدف ما يرتبط باهتماماته، كأن يكتب أو يؤلف الموسيقى من خلال حالة من الاستثارة الحركية، ما بين ذهاب وإياب، وهياج وقلق وانفعالات متواصلة.

6 - الاستغراق المفرط في الأنشطة اللاذعة أو المفعمة بالمتعة الذاتية التي قد يترتب عليها تأثيرات ضارة مثل تعاطي الكحوليات والمخدرات.. إلخ. (22)

وبشكل عام تشتمل نوبات الهوس والهوس الخفيف على ثلاثة أو أكثر من الأعراض التالية والتي توضع في الاعتبار عند تشخيص الحالة:

- التفاؤل بشكل غير طبيعي.
 - زيادة النشاط والطاقة والقابلية للاستثارة.
 - الشعور المبالغ فيه بالثقة في النفس.
 - محبة السهر وعدم الرغبة في النوم.
 - الثرثرة بشكل غير عادي وغير مبرر أيضًا.
 - تسارع الأفكار.
 - تشتت الانتباه والتفكير.
 - سوء اتخاذ القرارات والإسراف في الصرف للنقود والشراء.
 - التعرض لمخاطر جنسية دون مراعاة الضوابط الأخلاقية أو الصحية الضرورية.
- في الغالب يكون مدى العمر لدى كثير من الذين يعانون من مثل هذا الاضطراب قصيرًا لأن كثيرين منهم قد ينهون حياتهم بالانتحار.

الهوس والشغف:

هناك فرق أيضًا بين الهوس Mania والشغف Passion والسلوك القهري Compulsion، فهناك مثلًا حالات من الهوس أو الشغف تسمى: الهوس بالمال، الهوس بالجمال، الهوس بالقطط، هوس كرة القدم، الهوس الجنسي، الهوس بالذات أو النرجسية، الهوس الديني، الهوس بالمعرفة، هوس مشاهدة الأفلام، هوس الكتابة Grophomania هوس القراءة، هوس

اقتناء الكتب. لكن هل ينطبق مصطلح "الهوس" بالفعل على كل حالة من هذه الحالات؟

ولنتذكر معاً ما قلناه منذ قليل عن وجود درجات من الهوس منها: الهوس الخفيف ثم الهوس المعتدل ثم الهوس الشديد وهي حالات مرضية، لكننا قد نتحدث أيضاً عن حالة الشغف بإنسان معين، كما في حالات الحب الأول والحب الرومانسي، وقد تتحول حالات الشغف هذه إلى ما يشبه التعلق المرضي، كذلك قد يتحول الشغف السيكولوجي إلى نوع من الهوس المادي.

نحن نعتقد بوجود علاقات مهمة بين الهوس والاكتئاب والإبداع والشغف، حيث يرتبط الإبداع بالشغف، فلا إبداع دون شغف، والشغف: نسبة إلى الشغاف، وهو غلاف القلب والشغف: وصول الحب إلى شغاف القلب، وقد شغفها حباً: دخل حبه لها تحت شغاف قلبها ووصل، وقيل أيضاً إن الشغاف هي حبة أو سويداء القلب، وقال الأصمعي: إن الشغاف داء في القلب إذا اتصل بالطحال قتل صاحبه، وقد كان بعض القدماء ومنهم أفلاطون يربطون الخيال بالكبد والطحال، وهي عقيدة كانت، موجودة في بعض المعتقدات الشرقية كالهندوسية والبوذية وربما لا تزال موجودة أيضاً وشغف بالشيء أو الشخص: أولع به.

وفي المعاني اللغوية القديمة، في اليونانية واللاتينية، تعني كلمة الشغف: Passion المعاناة، وكذلك الشعور القوي بالحماس، والدافع القوي أو الرغبة القوية المتوجهة نحو شخص ما، أو شيء ما. وقد يتراوح الشغف ما بين الاهتمام الواضح، أو التوق المهيمن، أو الإعجاب الكبير، وكذلك الانجذاب نحو شخص أو فكرة أو قضية، كما قد يتعلق الشغف بالاستمتاع المفعم بالحماس في مجال من مجالات النشاط، كالموسيقى أو الرواية أو السينما أو الرقص أو الإنشاد الصوفي.. إلخ، وكذلك بالانجذاب الشديد في مجال العلاقات العاطفية وبخاصة الحب المتوجه نحو شخص ما، وعلى نحو قد لا يتفق أحياناً مع العقل أو الإرادة، هنا قد يتحول هذا النوع من الشغف إلى هوس بشخص ما أو بموضوع ما، والشغف أنواع فهناك الهوس بالذات وبصورة الذات وانفعالاتها ورغباتها وما تريده من متع ومصادر بهجة معقولة أو غير معقولة مبررة أو غير مبررة وعلى أنحاء شتى، وهناك الشغف بالآخر، وهناك الشغف بفكرة أو هواية أو نوع من الفنون.. إلخ.

هكذا يتعلق الشغف بذلك الانفعال الأعماق والأكثر سيطرة على السلوك الخاص بالفرد

أو الجماعة في موقف معين، أو في مواقف متنوعة وخلال فترة زمنية معينة، وقد وصف الأديب والمفكر الفرنسي "دينيس ديدرو" الشغف بأنه "ولع، ورغبة، وميل، يصل إلى درجة ما من الشدة، ويشتمل على إحساس مركب من المتعة والألم، تصاحبه حركة غير منتظمة خاصة بالدم والأرواح الحيوانية، وقد يصل الشغف في قوته إلى الحد الذي يستطيع عنده أن يمنع، أو يكف، تلك الممارسات المرتبطة بحرية المرء كلها، وقد يصل به إلى حالة تصبح إرادته فيها غائبة أو مترجعة على نحو واضح".

وقد ربط ديدرو كذلك بين هذه الانفعالات القوية الخاصة بالشغف وبين الخير الكبير أو الشر الكبير الموجودين في موضوع ما، أو شخص ما، يكون، بحكم طبيعته، قادرًا على الاستشارة لمثل هذا الشغف. وقد قام ذلك الأديب أيضًا، بتفكيك مكونات المتعة والألم المرتبطة بالشغف إلى: انفعالات ممتعة ومؤلمة ترتبط بالحواس، وانفعالات ممتعة ومؤلمة ترتبط بالخيال، ثم أضاف إلى ذلك أيضًا تلك المتعة، أو ذلك الألم، نتيجة لشعورنا بسعادة الآخرين أو شعورنا بشقائهم وسوء حظهم.

هكذا يرتبط الشغف بما يسمى بالدافعية الداخلية أو تلك المتعة الموجودة في الممارسة ذاتها الخاصة بنشاط معين، كأن أستمتع بصيد السمك بصرف النظر عما إذا كنت سأستخدم ذلك السمك، الذي سأقوم بصيده، كطعام أو أقوم ببيعه للحصول على بعض النقود، وهذه المتعة الداخلية موجودة أيضًا في بعض الأنشطة الإنسانية مثل الابتكار والإبداع، حيث يجد المبدع متعة في عمله، في استغراقه في عملية الإبداع ذاتها، في التقاطه لأفكار وصور جديدة، وفي هذا الانفعال الخاص الذي يسيطر عليه بينما يؤلف رواية أو قصيدة أو يرسم لوحة.. إلخ، وبصرف النظر أيضًا عما سيحدث بعد ذلك من نتائج لهذا الإبداع في شكل شهرة، أو مكاسب مادية أخرى تتعلق بما نسميه: الدافعية الخارجية، أي تلك الدوافع التي تتعلق بأهداف موجودة خارج الفعل أو النشاط الإبداعي ذاته.

هكذا يرتبط الشغف بالحماس والدافعية والمثابرة والمتعة والألم والقلق والحزن والبهجة والفضول وحب الاستطلاع والرغبة في المعرفة والتمكن من أمر ما، وكذلك بتلك الانفعالات المختلطة كلها التي قد توجه هذا الشغف بقوة وحماس في حالات الهوس، أو بضعف ووهن في حالات الاكتئاب أو الملل.

من الانفعالات التي تصاحب الشغف: المتعة، الغضب، الضيق، التوقع، الاستثارة، التعاطف، النشوة، الارتباك، الخوف، الإحباط، الاهتمام، الفخر، حب الاستطلاع، والفضول، السعادة، التعاسة، الثقة بالنفس، فقدان للمتعة بالنفس، اللذة، الأمل، الألم، الدهشة، المعاناة، الحب، الغيرة، العناد، الهوس، الاكتئاب، البهجة المفاجئة.. إلخ. مع ما يصاحب ذلك كله من ردود أفعال فسيولوجية تتعلق بضربات القلب والتنفس والمرض... إلخ.

وكما قال الأديب الأمريكي هنري جيمس فإننا "نعمل في الظلام، نقوم بما نقدر على القيام به، نمنح كل ما نملك، يكون الشك هو شغفنا المهيمن، وشغفنا هو عملنا ومهمتنا، وما يبقى نتيجة ذلك كله، إنما يتمثل في ذلك الجنون الموجود في الفن".

ولكن ما علاقة الشغف بالهوس؟

الهوس: طرف من الجنون، والهوس Mania: مجموعة من الأعراض المزاجية الانفعالية المتسمة بالشعور بالبهجة والحبور والاستثارة وقد تستمر لمدة أربعة أيام وفقاً لما ذكرته جمعية الطب النفسي الأمريكية، ويندرج تحته الهوس الشديد والهوس الخفيف **hypomania**: والذي هو نسخة أقل خطورة من الهوس المرضي، أي أنه مجموعة من أعراض الهوس الأقل حدة واستمرارية تتسم بوجود درجات معتدلة أو خفيفة من البهجة أو الاستثارة التي قد تتداخل، على نحو بسيط، مع أنشطة المرء العادية وبدرجة إعاقة أقل لها مقارنة بما يحدث في حالة الهوس.

خلال الهوس الخفيف، يشعر المرء بأنه في حالة طيبة، وأنه مفعم بالطاقة على نحو غير عادي، كما تبدو الحياة أمامه جميلة، لكن تتمثل الخطورة هنا في إمكانية أن تتزايد هذه الحالة فتتحول إلى حالة من الهوس المرتفع، وترجع أسباب الهوس والهوس الخفيف أيضاً إلى مجموعة مركبة من الأسباب المتعلقة بالجينات والوراثة، وكذلك إلى بعض الأسباب النفسية والاجتماعية والبيئية. وقد تؤدي المستويات المرتفعة من الضغوط والتغيرات في أنماط النوم واستخدام بعض مثبرات الطاقة كالمخدرات أو الكحوليات إلى حدوث مثل هذه الحالة أيضاً.

يمكن وصف حالة البهجة والمرح أو الحبور التي يشعر بها الأفراد هنا على أنها: إحساس إيجابي بالسعادة وطيب الحال، على نحو مرتفع ومبالغ فيه، إنها درجة غير عادية، بل غير

سوية، من السعادة والرضا، تتجاوز ما يحدث في الظروف العادية المسببة للسعادة أو البهجة أو الرضا. وتحدث مثل تلك الحالة لدى هؤلاء الذين يعانون من مرض الهوس - الاكتئاب بخاصة في نوبات الهوس، كما تحدث لدى المرضى الذين يعانون من اضطرابات نفسية أخرى كالفصام، والذي تكون الاستجابات الوجدانية لديهم وكذلك عمليات الإدراك للواقع متسمة بشكل عام بالمرضية أو اللاسواء. ولدى بعض مرضى الهوس - الاكتئاب قد تتحول حالات الهوس الخفيف إلى حالات هوس قوية مع زيادة مستوى الطاقة وارتفاعها من تلك الحالة، يقوم بعض المبدعين باللجوء أحياناً إلى المخدرات والكحوليات وغيرها من المثيرات من أجل الدخول في حالات هوس مماثلة.

أما الاكتئاب: فهو سوء الحال والانكسار من الحزن. وفي الحديث: أعوذ بك من كآبة المُقْلِبِ.. والكآبة: تغير النفس بالانكسار، ومن شدة الهم والحزن، وهو كئيب ومكتئب. المعنى: أنه يرجع من سفره بأمر يحزنه، إما أصابه من سفره وإما قدم عليه، كأن يعود غير مقضي الحاجة، أو أصابته علة أو أنه يُقدم على أهله فيجدهم مرضى، أو فقد بعضهم. هكذا كانت العرب تفسر حدوث الكآبة بالفقدان والخذلان، بأن يصيب المرء، بعد سفره، إخفاق وسوء طالع في تجارته، أو أن يعود فيجد بعض أهله مرضى أو موتى، والفقدان في رأينا هو أساس الاكتئاب، فقدان المال أو الأمل وفقدان الأحبة والحب، فقدان الطاقة أو الهدف، أو حتى الشعور بالقلق والخشية من اقتراب ذلك الفقدان، وأقصى أنواع الفقدان فقدان الحب.

ترتبط الكآبة كذلك بالحزن والخوف أيضاً، وذلك لأن الخائف محزون وقد وصل بالعرب إلى حد أنهم وصفوا التراب بصفات الإنسان هنا فقالوا، "رماد مكتئب اللون"، إذا ضرب إلى السواد، كما يكون وجه المكتئب معتمًا منطفتاً خالياً من البهجة والنور أو لهب البهجة والحب والأمل والفوز.

يبدأ الشغف إرادياً أولاً، وقد يفلت زمامه من صاحبه أحياناً، فيصل به إلى مرحلة الهوس، أما الهوس فهو يكون، غالباً، لا إرادياً، تغيرات في كيمياء وكهرباء المخ وفي الهرمونات الداخلية، وقد يتحول أيضاً إلى حالة من الشغف، وقد يقود صاحبه إلى استنزاف الطاقة ومن ثم الاكتئاب.

مع حضور الشغف أو غيابه نتحول إلى بشر من دخان أو إلى بشر من لهب، وتكون هناك

كذلك شعوب من دخان وشعوب من لهب وليس هناك ما هو أفدح من قمع ذلك الشغف، أيًا كان، لدى الإنسان أو قمعه لدى الشعوب وجعلها تنخبط في وهداث الكآبة والحزن وغياب الأمل والخداع وفقدان البهجة وانكسار الروح.

ومثلما قد تكون هناك حالات من الهوس الفردي، فقد تكون هناك حالات هوس جماعية أيضًا، نجد ذلك أثناء مشاهدة مباريات كرة القدم، وخلال التعصب الديني وفي بعض المظاهرات السياسية.. إلخ، حيث يقوم الهوس هنا غالبًا على أساس الحماس والشغف والدافعية العالية التي سرعان ما تتحول إلى اندفاع غير متحكم فيه وقد تكون هناك كذلك حالات اكتئاب جماعية بسبب الإحباط العام والهزائم العسكرية وغياب الأحلام الجماعية والأحوال الاقتصادية السيئة وغير ذلك من الأسباب التي نعرفها جميعًا.

هبوط الدخان

للاكتئاب تأثيره المجدد للطاقات والأنشطة الإبداعية، فمثلاً قضى جوناثان سويفت، مؤلف "رحلات جاليفر" حوالي سنة دون أن يقرأ أو يتحدث أو يظهر اهتماماً بأي فرد، كذلك وصف الكاتب الإنجليزي صمويل جونسون بعض حالات فقدان الذاكرة وفقدان الوعي التي شعر بها خلال إحدى سنوات حياته، التي كان يشعر خلالها بالاكتئاب حيث شعر بأن الأحداث الفعلية والعقلية تمر به دون أن تترك أي أثر عليه. أيضًا وصفت الشاعرة الإنجليزية "إليزابيث" براوننج حالات الجمود العقلي والوجداني التي شعرت بها، بعد وفاة والدها، كما أصابها أيضًا جمود اكتئابي مصحوب بهلاوس فقالت: "لم أستطع أن أقرأ أي شيء لمدة ثلاثة أشهر وكنت أفهم القليل فقط من أي حديث يوجه إلي.. لقد بدا عقلي بالنسبة إلي، وكأنه تحطم وتحول إلى شظايا".

وفي كتابه "حياة قلم"، وصف عباس محمود العقاد مرحلة من حياته سيطر عليه خلالها اليأس وهيمن على وجدانه الاكتئاب ففقد كل أمل له في الحياة بل قد بلغت الخبرة السوداوية القائمة لديه قمته فتمنى معها الموت العاجل. "وتملكتني فكرة الموت العاجل، فأدهشني أنني لم أجِد في قرارة وجداني فزعاً من هذه الفكرة، وكدت أقول لنفسي إنني أطلبها ولا أنفر منها،

وأشد ما أصابني من هذا اليأس أنه كان يأسًا من جميع الآمال، ولم يكن يأسًا من أمل واحد، كان يأسًا من معنى الحياة، ومن كل غاية في الحياة⁽²³⁾.

وهكذا فإنه وفي حالة الاكتئاب يكون الأمر على عكس ما يكون عليه في حالة الهوس، حيث قد نجد هنا أعراضًا مثل: الشعور بثبوت الهمة - فقدان للاهتمام والرغبة تقريبًا في كل الأنشطة والمجالات، اضطرابات في الهضم، تغيرات في الوزن، اضطرابات في النوم، تناقص في الطاقة، شعور بعدم الجدارة أو القيمة الشخصية، مشاعر خاصة بالذنب، صعوبة في تركيز التفكير، تزايد حضور الأفكار الخاصة بالموت أو الانتحار.... إلخ.

الاضطراب القطبي الثنائي

قد تتخفى الحالات المعتدلة من الهوس - الاكتئاب، وتتوارى، في ظلال من الحالات العادية، وذلك لأنها قد لا تستمر هنا، طويلاً، وعلى العكس من تلك الحالات الشديدة من هذا الاضطراب. وقد لا تجيء حالة الاكتئاب، بعد حالة الهوس مباشرة، أو العكس، وذلك لأنه قد تتخللها حالات من السواء أو السلوك العادي. وكذلك فإن استمرارية كل حالة، من هاتين الحالتين، قد تكون متفاوتة، فقد تكون فترة الاكتئاب طويلة وعنيفة، بينما تكون فترة حالة الهوس قصيرة وغير ملحوظة، لكن النمط السائد الخاص بهذا الاضطراب بشكل عام. وكما يقول بعض الباحثين هو كما يلي: وجود فترة مزاجية عادية، تعقبها حالة معتدلة، أو قوية، من الاكتئاب، ثم يتغير الحال إلى حضور كامل للمزاج الهوسي، ثم فترة من الاكتئاب، ثم فترة من السواء، أو الحالة المزاجية، وقد تكون هناك أيضًا نوبات متتابة من نوع واحد (إما الاكتئاب فقط وإما الهوس) تتخللها فترات من النمط النقيض لها.

قد تحدث بعض هذه النوبات، بشكل مفاجئ، أو على نحو تدريجي، أي يتفاقم في شدته يومًا بعد يوم قد تحدث على نحو سريع، أو على نحو بطيء، وقد يحدث ذلك التغير في المزاج، على نحو موسمي، وقد كان تولستوى مثلاً يتحدث عن تغيرات في حالته المزاجية

مع تغييرات الفصول، بينما تحدث مبدعون آخرون عن تغيرات، في حالتهم المزاجية، على نحو سنوي، كل عام، أو عامين.

غالبًا ما توجد أعراض شتى من أعراض الهوس والاكتئاب لدى الشخص الواحد نفسه، إما على نحو متناوب بينها، وإما من خلال وجود مزيج منها، وخلال الحالة نفسها، لكن مع وجود هيمنة لحالة بارزة منهما (هوس - اكتئاب) على الأخرى. وقد توجد لدى بعض الذين يعانون من مثل هذه الحالة إحساس هوسي بالعظمة، مصحوبة بحالات مغايرة من الانسحاب الاكتئابي من المجتمع والرغبة بالبعد عن الناس أو العالم، خلال الوقت نفسه أيضًا. وفي حالات أخرى قد تكون هذه التغيرات المزاجية مفيدة، فالأكتئاب المعتدل قد يجلب معه حالة من التقمص أو التعاطف مع الناس والحساسية لمشاعر الآخرين، ويجلب كذلك قدرًا من النظام المطلوب للعمل، أما الهوس المعتدل، مع ما يصاحبه من مزاج إيجابي فقد يكون موجهًا على نحو محب وممتع نحو الإنتاجية والإبداع.

في الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية (DSM) وفي طبعات متتالية منه يركز الأطباء النفسيون على الأعراض التي تصاحب التغيرات الكبرى في الحالة المزاجية والتي تطرأ على الحالة العادية أو السلوك السوي، فتتجه نحو القطب الخاص بالهوس والقطب الخاص بالاكتئاب أو حالات أخرى يمتزج فيها هذان القطبان على أنحاء شتى وبشكل عام يقول العلماء هنا بوجود أربعة أنماط أساسية من هذا الاضطراب الثنائي هي:

- 1 - الاضطراب القطبي من النمط الأول.
- 2 - الاضطراب القطبي من النمط الثاني.
- 3 - الاضطراب القطبي غير المحدد على نحو واضح كالنوعين السابقين.
- 4 - الاضطراب القطبي الدوري أو السيلكوثيميا.

في الاضطراب ثنائي القطب من النوع الأول: يصاب الشخص بنوبة هوس واحدة على الأقل قد تسبقها أو تتلوها نوبات من الهوس الخفيف أو نوبات عظمى من الاكتئاب، وفي بعض الحالات قد تؤدي حالات الهوس إلى الانفصال التام عن الواقع، ويعد هذا من أبرز أعراض الذهان.

أما في الاضطراب ثنائي القطب من النوع الثاني: فيصاب الشخص بنوبة اكتئاب عظمى ثم نوبة هوس واحدة على الأقل، أو أنه قد لا يصاب بأي نوبة هوس، لأن الملمح المميز لهذا النوع هو الاكتئاب الكبير المستمر على نحو خاص.

وفي اضطراب دورية المزاج: قد يعاني الشخص من نوبات هوس خفيف عديدة متكررة على مدار العام أو نوبات اكتئاب متكررة لكنها تكون أقل حدة واستمرارية أقل من النوع السابق.

وفي هاتين الحالتين الأولى والثانية من الاضطراب القطبي هناك نوبات من الهوس الخفيف، بخاصة في النوع الأول منهما، لكن في حالات الاضطراب الدوري Cyclothymic تكون أعراض الاضطرابات الاكتئابية أقل حدة ولا تصل إلى تلك المحكات المحددة الخاصة بالشدة أو الاستمرارية الكاملتين كي يتم تصنيفها كنوبة اكتئابية، ويصعب في أثناء الممارسة الإكلينيكية أن يميز الأطباء بين هذين الاضطرابين دون أن يقوموا بملاحظة الحالة لوقت طويل وأن يجمعوا كذلك معلومات كثيرة واضحة من مصادر أخرى كالأسرة وغيرها.

وتشير بعض الدراسات أيضًا إلى أن الاضطراب الثنائي من النمط الأول هو الأكثر شيوعًا بين النساء مقارنة بالرجال، ولدي الأفراد المتميزين في موضعهم الاجتماعي والاقتصادي، وهو يظهر أيضًا لدى الناس في أواخر العشرينيات من عمرهم، ومتوسط ظهوره هو عمر الخامسة والعشرين، ولو أن هذه ليست القاعدة.

في النمط الأول من هذا الاضطراب تحدث لدى الأفراد نوبة واحدة على الأقل من الهوس المرتفع تعقبها نوبات من الهوس الخفيف والاكتئاب أما في حالات الاضطراب من النمط الثنائي فتحدث لدى الأفراد حالة طويلة الأمد من الاكتئاب ثم نوبة واحدة على الأقل من الهوس الخفيف، لكنها لا تصل إلى حدود النوبة الهوسية الكبيرة المعروفة.⁽²⁴⁾

تقول الطبيبة النفسية كاي جيمسون: "أنا لا أعتقد أن شخصًا كانت ستكون لديه أية فكرة حول طبيعة أو نوبات الاكتئاب أو البهجة الزائدة فهي قد تكون أمرًا لا عقلانيًا أو مرتبطًا بالجنون، لكن أيضًا وفي الحالتين، ومن واقع خبرتي، فإن الأعراض الخاصة بالصداع والأرق وتسارع الأفكار قد كانت تبدأ وتنتهي بما قد يبدو أيضًا نوعًا من الجنون، فالاكتئاب

والهوس، من حيث الطبيعة، والعمق، والمحتوى، يبدو أنهما قد أصبحا حالتين لا عقليتين وتسمان بالجنون⁽²⁵⁾.

تبدأ تأرجحات المزاج في الظهور خلال المراهقة، وقد تبدأ أحياناً خلال الطفولة غالباً في شكل صامت يصعب تشخيصه قبل المراهقة وقد تختلط أعراضه مع أعراض الحركة الزائدة والنشاط المفرط بالحركات والكلمات والضحك والانفعال والعنف لدى المراهقين، كما لا تظهر بعض الأعراض الذهانية قبل البلوغ وربما لا تظهر أيضاً لدى بعض الأفراد.

وتبين بعض الدراسات أن هناك نسبة تتراوح ما بين 85% إلى 95% من المرضى من الذين ظهرت أعراض الهوس لديهم أولاً هم أشخاص يعانون من نوبات هوس واكتئاب متكررة وكذلك أن نسبة تتراوح ما بين 5% إلى 85% من المرضى الذين مروا بنوبة اكتئاب كبيرة في حياتهم سوف يمرون بنوبات كبيرة أخرى لاحقة ما لم تكن هناك رعاية طبية ونفسية واجتماعية مناسبة وليس معنى ما سبق أن ما يقع في براثن هذا المرض سيظل يعاني منه طول أيامه، فالمرض قد يظهر لدى البعض ويختفي وقد يعود أو لا يعود مرة أخرى أو يعود بعد فترة طويلة ولأسباب مختلفة، وقد كتب كليفورد بيرز C.w.beers وهو أحد أشهر المرضى الذين عانوا من هذا الاضطراب في أوائل القرن العشرين في الولايات المتحدة وقد قام بتأليف كتاب عنه عام 1907 أنه قد احتجز في المستشفى للعلاج من هذه الاضطراب مرتين فقط خلال حياته، كانت إحداها في عشرينيات حياته والأخرى في الستينيات منها، وأنه قد عاش خلال الأربعين سنة التي تقع بين هاتين النوبتين حياة سعيدة ومثمرة⁽²⁶⁾.

ومع ذلك، فإن بعض المصابين بهذا الاضطراب الثنائي، وبخاصة النساء، يقعون في براثنه، أكثر مع تقدمهم في العمر، عقب بعض حالات الحمل، ومع انقطاع الدورة الشهرية أو الطمث وما يسمى بسن اليأس، مع الإحباط والصدمات والفقد وكذلك مع ظروف اجتماعية كثيرة تتعرض لها النساء في بلدان كثيرة بشكل يفوق ما يتعرض له الرجال، ولأسباب يعرفها الجميع وليس من داع لتكرارها هنا، وفي حالات كثيرة لا يترتب على هذا الاضطراب تدهور أو خلل دائم في الشخصية، هذا على الرغم من أن هذه الخبرات نفسها تكون ذات وقع دفع شديد الألم والإزعاج لأصحابها ولمن يحيطون بهم، هكذا قال ليونارد وولف عن زوجته فرجينيا وولف "عندما تكون فرجينيا في حالة جيدة تماماً فإنها قد تناقش مرضها، وقد تقرر أنها كانت

مجنونة، وأنه كانت لديها هذات، وأنها قد سمعت أصواتًا غير موجودة، وأنها قد عاشت أسابيع أو شهرًا في قبضة عالم كابوس من الجنون الشديد، واليأس، والعنف، وعندما تكون في مثل هذه الحالة، فإنها تكون في حال طيبة واضحة، وعاقلة أيضًا⁽²⁷⁾.

أسباب الاضطراب:

يرجع العلماء الأسباب التي تقف وراء هذا الاضطراب إلى ما يلي:

أولاً: الأسباب العضوية ومنها حدوث حالات عدم توازن بين بعض الهرمونات، وكذلك إلى وجود خلل في بعض التوصيلات العصبية في المخ وأيضًا الاضطراب الواضح في هرمونات السعادة كالدوبامين والسيروتونين وغيرها.

ويتعلق هذا التفسير الكيميائي - الأميني للاكتئاب، وكما يقول عبد الستار إبراهيم بما كشفت عنه البحوث الحديثة عن وجود نقص في بعض العناصر الكيميائية في المخ، وبخاصة توزيع العناصر الأمينية amines، و"الأمينات" ببساطة هي عبارة عن عناصر كيميائية، يتكثف وجودها في الجهاز العصبي الطرقي Limbic system الذي أثبت علماء وظائف الأعضاء أنه مسؤول عن تنظيم الانفعالات وأن وظيفته، هي أقرب إلى وظيفة ساعي البريد، "أي أن هذه "الأمينات" عبارة عن "موصلات عصبية neurotransmitters" وظيفتها توصيل الرسائل القادمة والعائدة من الأعصاب المختلفة وهي تشمل أنواعًا متعددة منها: الدوبامين d-pamine والسيروتونين Serotonin والنوريبيفرين Norepiniphrine. ومن المعتقد أن المحافظة على التوازن المزاجي تحتاج إلى توازن العناصر الأمينية، والاكتئاب هو أحد الاستجابات المرجحة إذا شح وجود هذه العناصر والهوس هو الاستجابة المرجحة إذا زاد وجود هذه العناصر وتكثيفها⁽²⁸⁾.

ثانيًا: هناك أيضًا أسباب اجتماعية واقتصادية أخرى كثيرة لهذا الاضطراب، مثل ضغوط العمل والصدمات والبطالة وموت أحد الأحباء، والتعرض لحالات تحرش جنسي، والاغتصاب، والفقر والخسائر المالية الكبيرة والحروب وفقدان الوظيفة أو البيت أو الوطن، أو الممتلكات، أو غير ذلك من الأسباب.

ثالثًا: في حالات المبدعين هناك أسباب أخرى كثيرة إضافة إلى ما سبق قد يكون منها

تجاهل الأعمال الإبداعية أو انتقادها بشكل عنيف أو رفض نشرها حتى بالنسبة لمشاهير (كما في حالات سيلفيا بلات وفرجينيا وولف وهمنجواي، تمثيلاً لا حصراً).

رابعاً: وهناك فئات أخرى كذلك من الأعراض المصاحبة لهذا النوع من الاضطراب، بعضها أعراض فصامية وبعضها أعراض معرفية أو وجدانية (ترتبط بالهوس والاكتئاب) سواء لدى المبدعين أو غير المبدعين.

الجدير بالذكر أن كتاباً ومبدعين كثيرين قد أصابتهم موجات الاكتئاب العاتية لأسباب خاصة وعامة شتى، ونكتفي هنا بالإشارة إلى كاتب أمريكي قد أفرد كتاباً كاملاً من كتبه من أجل الوصف التفصيلي المعمق لحالة الاكتئاب التي أصابته، هذا الكاتب هو الروائي وليم ستايرون الذي أرجع في كتابه هذا الذي سنستعرضه ببعض التفصيل في الفصل الأخير من هذا الكتاب أسباب مرض الاكتئاب الذي هاجمه إلى العوامل التالية:

1 - امتناعه المفاجئ عن تعاطي الكحوليات وما ترتب عليه من آثار انسحاب وكذلك شعور جسده بالرفض قبل ذلك للاستمرار في تعاطيه الكحول، وفيما يشبه الصدمة.

2 - شعوره بالاستياء بسبب الطريقة التي كان عمله يسير عليها "حيث تزامن ذلك مع نوبة جمود كانت تستحوذ عني مرة تلو أخرى خلال مسيرتي المهنية في الكتابة مما جعلني ساخطاً ونكد المزاج، وفاقم من مشكلة الكحول".

3 - ربما كانت هناك بعض الأحداث المنسية أو الدفينة، كما قال، قد تقدم تفسيراً للنشوء الاكتئاب وتطوره لاحقاً إلى حالة من الجنون.

4 - أيضاً أنه قد أصبح مؤمناً أن حالته المرضية تعود في نشأتها إلى سنوات حياته الأولى، وإلى أبيه "والذي قضى معظم حياته يصارع هذا الوحش الرهيب" فقد كان أبوه يعاني أيضاً من الاكتئاب الحاد، مما يطرح الاحتمالية الموجودة دائماً حول دور الوراثة في هذا المرض. فقد أدخل أبوه المستشفى أيضاً نتيجة لتدهور حاد في حالته وليأس حاد من إمكانية الشفاء من المرض، وقد كان ستايرون لم يزل بعد صبيّاً صغيراً، ثم إنه يضيف إلى ذلك سبباً آخر يراه كان العامل الأشد تأثيراً في

إصابته بالمرض ألا وهو وفاة أمه وهو في الثالثة عشرة من عمره، هكذا بدأت مع الاضطرابات والأحزان على نحو مبكر وبدأت فكرة الحداد الناقص تطارده⁽²⁹⁾.

استشارة الشغف:

يلجأ بعض الأدباء إلى بعض الوسائل والأساليب والطقوس الحياتية من أجل استثارة حالة الشغف الإبداعي لديهم، كان بوشكين يفضل الكتابة في الخريف وكان "روسو" و"ديكنز" يفضلان الكتابة صباحاً، وكان بايرون ودوستوفسكي يكتبان مساءً وكذلك كان فروست، أما إميل زولا فقد كان يفضل العمل في ظل أضواء صناعية نهائياً وكان الشاعر الفرنسي بيرانجييه، لا يكتب أغانيه إلا في المقاهي الرخيصة، وكان إيليا إهرنبورج كذلك يجد جو المقاهي مناسباً للكتابة. وكان كيبلنج يحتاج إلى حبر أسود قاتم كي يكتب، أما بيتهوفن فكان يصب ماءً بارداً على رأسه معتقداً أن ذلك ينشط ذهنه، وكان تشارلز ديكنز يقوم بتحويل سريره في اتجاه الشمال، معتقداً أن القوى المغناطيسية الموجودة في الشمال سوف تساعد على الإبداع.

إن مثل هذه الظروف وغيرها هي بمثابة الطقوس والعادات التي قد تسهل عمليات الإبداع أو تيسر دخول المبدع في "الحالة"، وقد ساهم بعض العلماء "المعينات الحسية" لكنني أعتقد أن الأمر يتجاوز كونها مجرد "معينات حسية" فهي أشبه بنوع من الاستشارة الذاتية للطاقت الداخلية المرتبطة بهرمونات الحماس والبهجة وبخاصة الدوبامين، مع ما يصاحب ذلك من زيادة في عمليات التركيز والقدرة على التخيل والتصور البصري والانفتاح على عوالم الخيال وغيرها ذلك من الأمور التي أوضحناها في كتابات سابقة لنا^(*).

إن جوهر هذه الطقوس، فيما نعتقد هو خفض بقدر الإمكان من يقظة الوعي، والتنشيط بقدر الإمكان أيضاً للعقل التهويمى التخيلي. والأمر فيه نوع من التماثل مع طقوس الكهانة السحرية أو الشامانية والتي يقوم خلالها الطبيب الساحر بالانفعال، وفيما يشبه الغيبوبة من عوالم اليقظة والوعي إلى عوالم أخرى من أجل التخاطب مع كائنات روحية كالآلهة والأسلاف. لكن هذه الطقوس تكون في الغالب طقوساً أو أشكالا من الأداء الجماعي

(*) انظر تمثيلاً لا حصراً: كتاب سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة (2001) 163-166.

الذي يتم من خلال الرقص ودق الطبول والغناء والصراخ والحركات الجسمية الهيستيرية والأداءات الصوتية شبه الصرعية هكذا ينعد شمل جمهور الكاهن - الساحر لهدف احتفالي خاص، كعلاج شخص ما، أو الإشراف على طقس عبور من حالة إلى حالة، كالميلاد والزواج أو الموت، أو من أجل طلب العون من القوى الكامنة وراء الطبيعة ثم تحدث المشاركة بين الشاماني أو الطبيب الساحر وبين الجمهور على نحو متكرر، وتشارك الجوقة أو الجمهور معه في هذا النشاط الجماعي وكذلك في التردد لكلمات التصديق (مثل: آمين.. إلخ) أو ترنيمات الشكر لله، ثم تدريجيًا يدخلون معه في حالة شبيهة بالغيوبة أو الغشية، وتعمل الموسيقى والرقص والمخدرات على تيسير دخولهم في مثل هذه الحالة مع ما يصاحبها من اعتقاد دائم وبفعل الإيحاء بأن الشفاء سيكون ممكنًا والحالة المزاجية ستكون أفضل وأن المطر سيهطل (أثناء صلوات طلب الغوث والاستسقاء مثلًا)⁽³⁰⁾.

والأمر هنا شبيه بما يحدث أثناء تفاعل الجمهور مع العروض المسرحية وما يترتب عليها من تطهير وتخلص من الانفعالات الضارة، أو ما يحدث أيضًا في حالات الجذب الصوفي، وما يصاحبها من انتشاءات وصيحات عالية ولكن ما علاقة ذلك كله بطقوس الإبداع؟

نعتقد أن التشابه موجود هنا في بعض المكونات وليس فيها كلها، فالإبداع غالبًا ما يكون فعلًا فرديًا، لكن المبدع، ومن خلال تلك الطقوس، ومن خلال استدعائه للطاقات الحيوية الموجودة بداخله ومن خلال استثارة هرمونات البهجة والخيال، أحيانًا من خلال أشياء بسيطة كالموسيقى الهادئة أو بعض المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية أو التدخين أو الارتداء لملابس معينة.. إلخ، أو من خلال أشياء أكثر تعقيدًا كالمخدرات والكحوليات، إنما يحاول أن يتخاطب مع قوى موجودة خلف ذلك العقل الواعي الجامد الصارم المحدود، يحاول أن يتخاطب ويطلب الغوث وهطول مطر الصور والأفكار والمشاهد والرؤى الإبداعية عليه، لا من عالم سحري ميتافيزيقي يوجد وراء هذا العالم، بل من عالم سحري فيزيقي وسيكولوجي موجود هناك في أعماق خياله ووجوده حيث الشغف المنشود والبهجة المحتملة، أو التي لا يمكن احتمالها.

لقد تعددت الأسماء التي أطلقت على تلك العمليات التي تحدث خلال طقوس الإبداع ما بين الوحي والإلهام والاستبصار، والحدس، والإشراق والتنوير.. إلخ، كما اختلف المصدر

الذي يُعزى إليه حدوثها باختلاف المراحل التاريخية: من ربّات الشعر عند أفلاطون إلى اللاشعور عند فرويد إلى الحدس عند برجسون ثم إلى العقل والإرادة الصرفة عند كثيرين، هكذا وصل الأمر عند "إدجار آلان بو" إلى القول: "إن الخطأ كل الخطأ أن تفترض هبوط الوحي الصحيح من فوق، إنك كي تكون مبتكرًا ما عليك إلا أن تربط الأجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم" وكذلك قال تشيكوف معزًا هذه الوجهة من النظر "إذا أنكر المرء أن العمل الإبداعي يتضمن مشكلات وأعراضًا، فإن عليه أن يعترف بأن الفنان يخلق دون تفكير، ومن ثم فإذا جاءني "مؤلف" يتباهى بأنه كتب قصة، دون فكرة مسبقة، وتحت تأثير إلهام مفاجئ، فإني سأسميه "مجنونًا".

وقد كان بول فاليري كما يذكر أندريه جيد يسخر ما يسمى "الإلهام" ويعلق "جيد" على ذلك بقوله "إنني لست أشك في أن فاليري كان سيرحب بأن يجعل شعاره تلك الكلمات التي قالها فلوبيير: الإلهام؟ إنه يعني الجلوس إلى منضدة الكتابة كل يوم في الساعة نفسها"(*) وإلى أمر مماثل أشار همنجواي أيضًا.

عبور حدود الشغف:

ومع ذلك فإن المسألة ليست بهذه البساطة التي أشار إليها "بو" وتشيكوف وجيد وفاليري وفلوبير وغيرهم من أعداء فكرة الإلهام، وأنصار فكرة الإرادة في الإبداع، فالمسألة أعقد من ذلك بكثير فأحيانًا ما تتوفر الإرادة ولا يتحقق الإبداع، وأحيانًا ما تتوفر الإرادة والدافع، ولا تتوفر الحالة المزاجية المناسبة للشروع في الإبداع وقد نرغب في إبداع عمل ما ونحاول أن ندفع أنفسنا دفعًا لإنجازه لكننا سرعان ما نتوقف عن المحاولة حيث يظهر الاكتئاب ويعوقنا عن المواصلة، وتسيطر علينا أفكار العدمية واللاجدوى، وأحيانًا ما نكون في حالة دافعية ومزاجية مرتفعة وطيبة ولكن يعوزنا الخيال وجدة الأفكار وطزاجتها فنقع في وهدة التكرار والنمطية والانتحال لأفكار الآخرين، هكذا تكون لكل حالة من حالات الإبداع سيرتها الذاتية الخاصة داخل مبدعها، وتكون لمبدعها سيرته ومسيرته الخاصة داخل حقول

(*) انظر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة (2001 - ص 174-175).

الإبداع بشكل عام. وهكذا فإن ما نقوم به هنا هو مجرد محاولة للفهم ومحاولة لإلقاء الضوء على تلك الأسرار العجيبة.

فمن أعراض نوبات الهوس مثلاً والتي سبق أن أشرنا إليها: الشعور الزائد بالثقة في النفس والتقدير المبالغ فيه لها، وأحياناً دون أسباب واقعية مناسبة وتناقض الحاجة إلى النوم بدرجة كبيرة، والميل إلى الكلام المتواصل الذي تتخلله حكايات وموضوعات متكررة قد لا ينتبه صاحبها أنه قد قام بتكرار سردها أمام الأشخاص أنفسهم، وغالباً ما تشتمل هذه الحكايات على إحالات إلى ذاته وإنجازاته وتميز أعماله، لو كان له أعمال إبداعية، أيّاً كان مستواها، وكذلك محاولات الانتقاص من إبداعات الآخرين والتقليل من شأنها أو جدارتها، بل والشعور باضطهادهم له ويصاحب ذلك حالة تشبه التسابق بين الأفكار، وانخفاض أيضاً في مدى الانتباه فلا يتمكن من التركيز على الأشياء المهمة وقد يتركب حوادث إذا كان يقود إحدى السيارات، وقد ينهمك في أنشطة تكون لها نتائج سيئة بالنسبة إليه أو الآخرين (المقامرة والمضاربات والاستثمارات السيئة وتزايد النزعة الشرائية مع حديث دائم وشكوى عن المصروفات ثم تحول مباشر نحو البخل والتقتير مع الآخرين) وأيضاً القيام بسلوكيات اندفاعية دون حذر أو حيلة مناسبة كما في السلوكيات الجنسية مثلاً، وربما إدمان المخدرات أيضاً.

هكذا قد يعبر المبدع الحدود وينتقل من الشغف إلى الهوس إلى الاكتئاب وبالعكس، ولكن من خلال فترات وبدايات ونهايات لا يمكن توقعها سلفاً.

قد تكون نوبات الاكتئاب في ذاتها، مسببة لكثير من الاضطرابات أيضاً وربما على نحو يفوق نوبات الهوس، ولذلك لأنها قد تؤدي، بأصحابها كما قلنا، إلى الانتحار، أو إلى إدمان الخمر والمخدرات وذلك لأن من أعراض الاكتئاب الحزن والقلق اللذان يغلقان كل جوانب الحياة، التشاؤم، فقدان الطاقة، الشعور بالذنب، وباللا حول واللاقوة، وعدم الجدارة، وانخفاض التركيز على عمل بعينه أو على الأعمال كلها، الحاجة إلى مزيد من ساعات النوم أو المعاناة من الأرق.. الكسل أو الوهن العقلي والجسدي.. إلخ.

وقد ذكر ريتشارد برلين أيضاً أن الاكتئاب الحاد يتداخل مع الدافعية والطاقة، ويوجه

عمليات التقييم للذات على نحو سلبي، ويخفض كذلك من الشعور بالمتعة إلى حد كبير. كذلك أشارت سيلفيا بلاث إلى وصول اكتئابها إلى حالة الجنون فقالت "عندما تكون مجنوناً، تكون مشغولاً بكونك مجنوناً طوال الوقت، عندما كنت مجنونة كان هذا هو حالي دائماً". لكنها لم تكن مجنونة، بل كانت واقعة في براثن اضطرابات قطبية ثم أنهتها بسلوك يدل على الجنون. وأيضاً أمضى إزرا باوند (الشاعر) وفرجينيا وولف (الروائية) وسيلفيا بلاث (الشاعرة) جانباً من حياتهم في مؤسسات لعلاج الاضطراب النفسي، وهكذا قام الاكتئاب وكذلك الهوس - الاكتئاب بإعاقه وتعطيل قدرات العديد من المبدعين، والقائمة تضم كثيرين سندكرهم تبعاً⁽³¹⁾.

هكذا وقد يتحول الاكتئاب أيضاً إلى فعل عنيف كما حدث في حالة الشاعر الإيطالي توركوأتو تاسو Torquato Tasso والذي كان يشعر بالاكتئاب المصحوب بالهلوس، وقد كانت تنتابه كذلك نوبات الغضب والبارانويا العنيفة والتي حاول خلالها أن يطعن خادمًا، وأوشك أن يقتله. وقد يتحول هذا العنف أيضاً نحو الذات فقد حاول الكاتب الروسي مكسيم جوركي ذات مرة، أن يطلق النار على نفسه، في منطقة الصدر، وخلال مرحلة شفائه وتعافيه من الإصابة استمر الاكتئاب موجوداً لديه مصحوباً بالهلوس أيضاً، كذلك حاول الرسام الفرنسي بول جوجان الانتحار بالزرنخ لكنه تم إنقاذه لأنه تناول كمية كبيرة من هذه المادة السامة فحدث له قىء مفاجئ عنيف أدى إلى نجاته⁽³²⁾.

قد تكون الأفكار المتسلطة التي تكون موجودة لدى بعض المبدعين حول المستقبل أو حول عدم جدارتهم، وكذلك فقدانهم الأمل، في الحياة، إضافة إلى تلك الظروف المادية والنفسية والاجتماعية الصعبة الأخرى، كلها محفزات للاكتئاب، كما أنها قد تقف أيضاً وراء محاولات الانتحار أو محاولة القيام بأشكال أخرى لتدمير الذات. فقد أحرق الكاتب الألماني هنري فون كلايست أعماله ثم أطلق النار على نفسه بعد ذلك وعلى حبيبته، منهياً بذلك حياتهما، كذلك طور المؤلف الإيطالي روسيني Rossini فكرة استحوذت عليه (هذاء) فحواها أنه قد فقد قدرته على التأليف إضافة إلى فكرة متسلطة أخرى داهمته خلال حالات الاكتئاب وهو أنه قد أصبح مفلساً لا يمتلك شيئاً من هذه الحياة، وعلى العكس مما كان عليه حاله بالفعل⁽³³⁾، هنا لا بد وأن نتوقف قليلاً ونتحدث عن صمت الخيال.

صمت الخيال:

"لقد غرقت في برائن الصمت"

روبرت لويل

قد لا تكون معوقات الإبداع كلها راجعة إلى الاضطراب العقلي؛ فهناك انقطاعات قد تحدث في النشاط الإبداعي، قد ترجع لأسباب متنوعة. وخلال تلك الفترات قد تهيمن على المبدع بعض مشاعر التشكك في قدراته وسماته، وكذلك حالات من الشعور بعدم الأمن، مع إحساسات بتوقف الإلهام وغياب الأفكار الجديدة، وقد يلجأ البعض منهم إلى المخدرات أو المسكرات، وقد يصاب آخرون بالإحباط والارتباك، وقد يحاول البعض الثالث الانتحار بخاصة عندما يعتقدون أن الحياة لم تعد تستحق أن تعيش. هكذا كتب جوزيف كونراد عن حالة مشابهة أصابته خلال فترة من حياته فقال: "لقد جلست ثماني ساعات، ولم أفعل شيئاً خلال تلك الفترة، لقد كتبت فقط ثلاث جمل، ثم قمت بمحوها قبل أن أغادر طاولة الكتابة"⁽³⁴⁾.

في دراسة قام بها لودفيج على 59 كاتبة، ذكرت 36 منهن أنهن قد مررن بفترات طويلة من عدم القدرة على الكتابة، وقد وجد كذلك أن 25% منهن قد ذكرن أن ذلك حدث بسبب إصابتهن بأمراض نفسية مثل الاكتئاب والقلق الشديد، أو حتى بحالة من الفوضى والتشوش العقلي، أما 28% منهن فقد ذكرن أن السبب في ذلك يرجع إلى وجود اتجاهات شخصية سلبية لديهن مثل: نقص الثقة في الذات، الخوف من الفشل، وكذلك القلق من الطريقة التي قد ينظر الآخرون من خلالها إلى أفعالهن. بينما ذكرت 36% منهن أن الظروف الخارجية المشتتة مثل الواجبات الأسرية ومشغل العمل أو المهنة، ونقص الوقت، والإنهاك بسبب الاهتمام بعائلاتهم، كان هو السبب الرئيسي في ذلك وهناك نسبة 8% منهن قد قلن أيضاً إن التأجيل والإرجاء والمشكلات المتعلقة بكيفية البدء في العمل وصعوبات الالتزام بالمواعيد المتفق عليها، ونقص الرغبة، كانت هي الأسباب وراء ذلك⁽³⁵⁾.

في دراسات أخرى تبين أن زيادة الاكتئاب، استمراره، وكذلك الهوس المستمر ونقص التركيز، والقلق ومشكلات تعاطي المخدرات والكحوليات قد تكون هي السبب في التوقف عن الكتابة.

"لقد غرقت في براثن الصمت". هكذا قال الشاعر روبرت لويل عن تلك الفترة من التوقف عن الكتابة، التي استمرت لديه سنتين على الأقل. وكذلك فإنه وخلال فترة توقفه عن الكتابة استغرق ألبير كامي في أنشطة مثل القراءة وكتابة الخطابات والاهتمام بالمرسح وكما توقف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية في بداية خمسينيات القرن الماضي ثم استغرق في كتابه السيناريوهات للسنيما كما هو معروف عنه.⁽³⁶⁾

قد يكون الاضطراب العقلي هو المؤدي أيضًا إلى حالة الغلق الإبداعي هذه أحيانًا، وقد يكون العكس هو الصحيح تمامًا لقد قالت سيلفيا بلاث ذات مرة، "إنني أدخل دائرة مغلقة، فكلما حاولت أن أكتب قل مقدار ما أكتبه، وإنه كلما قل مقدار ما أكتبه، زاد مقدار اكتئابي بسبب انخفاض قدرتي على الإنتاج، ولم أكن أعتقد أبدًا أنني سأكون قادرة على الكتابة أبدًا بعد ذلك".⁽³⁷⁾

قد تستثار حالات التوقف عن الكتابة هذه أو تتفاقم بفعل صعوبات أو مشكلات عائلية أو زواجية، أو بعد موت أحد الأعداء أو إصابته بالمرض، هكذا أصيب جون شتاينبك بالرعب من عدم القدرة على الكتابة ثانية بعد فشل زواجه الثاني، كذلك أصيبت كاتبة القصص البوليسية الشهيرة أجاثا كريستي بحالة من التوقف عن الكتابة، وربما عن الحياة، بعد أن أخبرها زوجها أنه قد وقع في حب امرأة أخرى، وإنه يريد الطلاق، لقد أصيبت بالصدمة فصارت تأكل قليلًا وتنام قليلًا وتدهور كذلك مظهرها الخارجي، وكانت عاجزة عن الكتابة تمامًا، ثم إنها قد اختفت بعد شهر من ذلك عن بيتها، ووجدت سيارتها ملقاة في مكان بعيد، وبعد العثور عليها في فندق، بعد ذلك بعشرة أيام، كانت فاقدة الذاكرة حول من هي!! كما أنها لم تتعرف على زوجها عندما ظهر أمامها وقد احتاجت إلى عديد من الجلسات النفسية بعد ذلك حتى تستعيد طاقاتها وقدرتها على الكتابة⁽³⁸⁾.

قد يحدث مثل هذا الغلق أيضًا بعد انهماك المبدع في إنجاز إبداعي كبير، قد يشعر بعده، وكأن عقله قد أفرغ من طاقته، وأنه لم يعد لديه أي شيء جديد يقدمه، وهناك عوامل أخرى كثيرة قد تؤدي إلى هذا الغلق أو الصمت الإبداعي منها: الأمراض الجسدية، والألم المستمر، ونقص الطاقة والدافعية، وكذلك الشعور بالخواء ولا جدوى الأشياء والحياة، والشعور بالإحباط من الواقع السياسي والاجتماعي والشخصي، وسوء الحال، والفقر الشديد، والأزمات

المالية، وأيضًا الخوف من فقدان الدخل المترتب على الكتابة لدى من لا دخل لهم غيره، وهنا يكون الحال أقرب إلى تلك الحالة التي وصفها كافكا بقوله: "إن الكاتب الذي لا يكتب يكون أشبه بالوحش الذي يناوش الجنون". إن ما هو مميز بالنسبة للكاتب العظيم هو أنهم يتغلبون على مثل تلك المعوقات ولا يجعلونها تتغلب عليهم لكن ليست هذه هي القاعدة دائمًا.

الاضطراب ثنائي الأقطاب والإبداع:

وقد تكون درجة المرض النفسي عاملاً مهمًا أيضًا هنا، فالإكتئاب الشديد يكون دوره، مثل الهوس الشديد، سلبيًا في تأثيره، وعلى العكس من ذلك فإن الإكتئاب البسيط أو المعتدل، قد يدفع المبدع نحو القيام بالنشاط من أجل أن يتغلب على تلك الدرجات من الإكتئاب أو القلق. كذلك قد يكون النمط نفسه من الاضطراب الانفعالي له تأثيرات مختلفة على النشاط الإبداعي خلال فترات مختلفة من حياة المبدع، فالإكتئاب الحاد، خلال فترة الشباب، قد يكون له تأثيره السلبي البالغ على النشاط الإبداعي للفرد، مقارنة بحدوث ذلك الإكتئاب في مرحلة متأخرة من الحياة، أي في تلك المرحلة قد يستعيد خلالها المبدع بعض ما أنجزه من أعمال أو يسترجعها فيسعد بها ويقاوم الإكتئاب أحيانًا، وقد يكون هناك أيضًا آخرون من الأسرة والأصدقاء يقدمون له العون المادي والمعنوي، ويأمنس بالوجود معهم فيتجاوز معهم بعض حالات إكتابه من خلال جلوسه معهم وربما التمتع ببعض الحكايا متكررة عن حياته وإنجازاته وبعض ما أسعده في الحياة لكن تلك ليست هي القاعدة، ولنا في إكتئاب همنجواي خير مثال حيث أنهى حياته عندما فشل في مواجهة ذلك الإكتئاب الحاد الذي عانى منه كثيرًا.

إن الإكتئاب قد يعمل على خفض سرعة وكفاءة عمليات التفكير، بينما يعمل الهوس على زيادة السرعة وخفض كفاءتها، أما الفصام فيعمل على تفككها وتناثرها أشتاتًا وقد يحدث صمت الخيال في هذه الأحوال كلها أيضًا.

وقد تبين من دراسات لودفيج أيضًا حول المبدعين الذين عانوا من اضطرابات وجدانية أن 16% منهم قد أظهروا تحسنًا في نشاطهم الإبداعي في بعض مراحل حياتهم كاستجابة

للاضطراب العقلي، وأن ذلك التحسن قد اشتمل على ارتفاع في الإنتاجية الإبداعية، وعلى تزايد كذلك في القدرة على مواجهة عمليات الغلق، والتوقف المؤقت في الكتابة، والتغلب عليها، والتوليد كذلك للأفكار الجديدة، وسرعة تدفق الإلهام، والأداء الأفضل. وقد حدث ذلك بالنسبة للمضطربين وجدانيًا منهم، ولم يحدث بالنسبة للذهانيين أو المضطربين عقليًا، وتجلى ذلك أيضًا، على نحو بارز، لدى المبدعين الذين تزايدت لديهم حالات الهوس، وأيضًا الذين كانوا يتعاطون الكحوليات. وقد كان الشاعر الأمريكي ثيودور روثيكه T.Roethke (1908-1963) واحدًا من بين من عانوا من اضطرابات وجدانية واضحة، تراوحت بين الهوس والاكتئاب وقد قيل إن ذلك مرجعه انتحار عمه، وأصابه والده بالسرطان وأسباب أخرى متنوعة، ومع ذلك فقد كان ذلك الشاعر يرى أن نوبات الهوس الخاصة به هي مصادر مهمة في إبداعه، وقد حاول أن يحافظ على وجود تلك النوبات لديه، وأن يتحكم فيها كذلك.

قال الشاعر الفرنسي "جيوم أبولينير" إن فترات الحزن والكآبة التي كانت تنتابه لم تكن من النوع المصحوب بالإجذاب الإبداعي أو صمت الخيال، بل كانت مصحوبة على العكس من ذلك، "بومضات شبيهة بضوء النجوم، كما أنها كانت تضيء طريق الفن والإبداع الممتد عبر كل تلك الليالي كلها". كذلك استغل أو جست سترندبرج تلك الفوضى الداخلية التي كان يعاني منها في أعماقه، وأحيانًا على نحو متعمد، فجعل انفعالاته المضطربة مصدرًا للإلهامه الخاص لأهم أعماله، كذلك كانت الحالة الإبداعية والإنتاجية لدى هرمان هيسة متداخلة على نحو وثيق مع توتراته وصراعاته. وكان "فرانك أوكونور" أيضًا يكتب أفضل "حين يقع في براثن عذابات الشدائد القصوى".⁽³⁹⁾

وتعد الأمثلة المتوفرة الخاصة بالتأثيرات السلبية للاضطرابات الوجدانية أو العقلية على الإبداع أكثر من تلك الأمثلة الخاصة بالتأثيرات الإيجابية لها وقد لاحظ لودفيج أيضًا أن 35% من العينات التي قام بفحصها، والتي عانى أصحابها من اضطرابات وجدانية قد تناقص لديهم الإبداع كميًا وكيفيًا، حيث اختل أداؤهم واضطرب، أو حدث تدهور ما في مدى جودة أعمالهم في بعض مراحل حياتهم.

وأيضًا أنه وعلى الرغم من أن وجود بعض الاضطرابات النفسية وكذلك التعاطي للمخدرات والكحوليات والمعاناة والاكتئاب والهوس والقلق الشديد هي أمور قد كانت لها تأثيراتها

السلبية على الإبداع، فإن الذهان كان أخطرها تأثيرًا. هكذا كان الرسام الإنجليزي المعروف "جون رسكن" غير قادر على الكتابة أو الرسم خلال بعض فترات حياته التي عانى أثناءها من الهوس الشديد أو من الاكتئاب العنيف، كذلك قال المؤلف الموسيقي التشيكي أنطون دفورجاك Anton Dvorjak (1841-1904) إنه، وعبر فترة معينة من حياته تزيد على أربعة عشر شهرًا لم يستطع أن ينتج أي شيء، ولا كان قادرًا أيضًا على أن ينظم عقله كي يعمل، كما أنه لم يكن يعرف المدى الذي ستستمر عبره تلك الحالة⁽⁴⁰⁾.

أما الكاتب الفرنسي "أندريه جيد" فقد عانى من نوبات متكررة من الاكتئاب انطفأ خلالها وخذ إبداعه ثم عاد إليه من جديد، وأيضًا توقف الفنان التشكيلي الفرنسي فرنسيس بيكاسا (1879-1903) عن الرسم وتحول إلى الكتابة عندما أصابه الاكتئاب، وقام الاكتئاب كذلك بالتأثير السلبي الكبير على عمل الفنان بول جوجان، ففي عام 1898، ذهب إلى الجبال، وتناول كمية من سم الزرنخ، وأوشك على الموت، وقد قيل إن تناوله كمية كبيرة من السم هو الذي أنقذه، لأنه بدأ يتقيأ بعد أن تناول السم مباشرة، وبعد أن استعاد بعض قواه، هبط من الجبل وعاد إلى بيته، وقد تأثرت حياته وأعماله الفنية كثيرًا بعد تلك المحاولة للانتحار، فلم يعد بعدها مهتمًا بأن يكون فنانًا عظيمًا، كما أنه قد بدأ يعمل في بعض صحف الفضائح وبدأ يصاحب العاهرات ويرسم لوحات إباحية ويعرضها بجوار بيته، كما أصبح شديد الاهتمام بالسياسة المحلية في تاهيتي ويقال كذلك إن الأمراض الجسمية الكثيرة التي كان جوجان يعاني منها ومنها بعض تقرحات في ساقيه ودماء كان يبصقها من فمه ربما بسبب إصابته بمرض جنسي هو الزهري.. إلخ، كانت وراء محاولة الانتحار هذه كما يربط البعض بين هذه المحاولة وشعوره، ربما، بالذنب بسبب إساءته التي وجهها إلى فان جوخ منذ حادثة "قطع الأذن" الشهيرة التي حدثت عام 1888 وينسب الآن بعض الباحثين إليه هذه الحادثة لا إلى فان جوخ، كما شاع الأمر وقد عرضنا لهذه الأمور كلها في الفصل الرابع من هذا الكتاب⁽⁴¹⁾.

إن الاضطراب ثنائي الأقطاب اضطرابٌ خطر، فهو قد يستمر مع المرء طوال حياته، وما هو مفهوم حول الميكانيزمات الخاصة بالجينات المسئولة، عن هذا الاضطراب حتى الآن، هو القليل فقط، وربما أمكننا الوصول إلى فهم أفضل لهذا الاضطراب لو قمنا بفحص

أبعاد الظواهر المرتبطة به، من بينها الإبداع، فهناك معلومات وروابط تاريخية كثيرة تتصل بالعلاقات بين هاتين الظاهرتين، فالإبداع هو ظاهرة مركبة متعددة الأبعاد، إنه ظاهرة تحتوي على مكونات وعمليات معرفية ووجدانية وانفعالية ودافعية واجتماعية كثيرة وهو أيضاً ظاهرة يبدو أنها تعكس قدرًا من الاستهداف أو القابلية للتعرض من حيث الخصائص الجينية المشتركة مع الاضطراب الثنائي.

يقال كذلك إن هناك مجموعة من المتغيرات الفرعية المتعلقة بخطر التعرض للإصابة بالاضطراب القطبي، والتي تمنح أو تمثل مزايا لسمات إيجابية تتفق مع شكل خاص بالعلاقة المنحنية الخاصة ببعض شفرات الخلايا التي ترتبط بالقدرة على التكيف ومواجهة الأخطار في البيئة والواقع وتشير العلاقات التي وجدت بين جينات مواجهة الخطر risk genes والإبداع لدى الأفراد الأصحاء إلى هذا الأمر بقوة، كما تؤكد أيضاً تلك الجوانب الكلية الخاصة بالجينات المشتركة بين الإبداع والمريض بالاضطراب القطبي الثنائي. ويعني ذلك أن هناك جينات مشتركة تقوم بدورها في مواقف الأزمات والخطر وأن هذه الجينات نفسها، والتي يمكن أن نسميها جينات المقاومة هي التي تلعب دوراً إيجابياً مشتركاً أيضاً في حالات الإبداع وكذلك في حالات الاضطراب الثنائي.

ينتشر الاضطراب أحادي القطب (الاكتئاب) لدى المبدعين أكثر من انتشار الاضطراب ثنائي القطب (الهوس - الاكتئاب). وقد أشارت الدراسات هنا أيضاً إلى أن الألم الشديد والمعاناة يرتبطان بتلك الحالات الشديدة من اضطرابات المزاج، لكنهما لا يرتبطان، بالضرورة، بالإبداع. هنا ومع ذلك فإن الألم الذي يسببه الاكتئاب يمكنه أن يعزز حالة الانغماس في الإبداع فعندما يكون امرؤ شديد الاكتئاب وليس اجتماعياً، فإن انغماسه في عمله قد يستحضر بداخله حالة من الهوس، أو البهجة النسبية، والتي تجعله مشغولاً وبعيداً عن معظم المنغصات الحياتية⁽⁴²⁾.

ومع ذلك فإن وجود الهوس - الاكتئاب ليس أمراً كافياً للإبداع، فلا بد من وجود الموهبة والإرادة والخيال، حيث لا ينبغي أن تقوم الحالة الهوسية، بتشتيت المبدع وإبعاده عن العمل، ولا أن تقوم الحالة الاكتئابية بجعله يعزف عن عمله ويهمل فيه ويبتعد عنه، إنها حالات مزاجية قد تكون إيجابية، وقد تكون سلبية، وفي ضوء متغيرات أخرى مثل سمات المبدع

الشخصية ومدى طموحه ومثابرته وتعلمه لأساليب مواجهة لمثل تلك الحالات الانفعالية المشتتة أو المثبطة وغير ذلك من المتغيرات. وما نقوله هنا قد يصدق على المستويات المعتدلة من الهوس والاكتئاب لا على المستويات الحادة أو العميقة منها.

ففي حالات الاكتئاب العميق قد تصبح العمليات العقلية معطلة، أي عاجزة، وبطيئة، كما تتأثر قدرات الذاكرة والقدرات الخاصة مثل حل المشكلات وتوليد الأفكار والفهم والقدرة على التفكير، بل وحتى القدرة على الإكمال للجمل أو الأفكار، وقد تصبح القدرات الإبداعية ضعيفة على نحو واضح، وقد يشعر الإنسان بأنه منهك، يتعب بسرعة، ويحتاج للمزيد من الراحة أو النوم، على الرغم من معاناته للأرق، إنه يفقد إرادته للعمل، ويقاوم أية محاولات تبذل معه للقيام بمجهودات إضافية. كذلك قد تنخفض الدافعية خلال الاكتئاب وقد تكون فترات التوقف الإبداعي متسمة بوجود حالة من فقدان الرغبة والطاقة والدافعية وكذلك الاضمحلال النسبي المؤقت، أو الدائم، في بعض الوظائف أو الأنشطة العقلية.

أما في حالات الهوس فقد تزداد القدرة على التذكر، قد توجد وفرة في الاستبصارات والأفكار الأصلية، وقد ترتفع كذلك القدرة على الفهم، والتكوين للأفكار المركبة، وتزداد سرعة العمليات العقلية، في مقابل بطئها في حالة الاكتئاب. وقد يقترب الشعراء والكتاب من مستودعاتهم اللغوية بكل ما قد تحتويه من تشبيهات واستعارات على نحو أيسر، مع نشاط ملحوظ، وأكثر حيوية، للخيال لكن مع إمكانية حدوث تشتت كبير أيضًا في التفكير وفقدان للتركيز وإنهاك عصبي أيضًا.

وفي بعض الدراسات الحديثة خلص الباحثون إلى أن وجود قدر معتدل من الاضطراب الثنائي أو حتى من الاستعداد له، كان أكثر فائدة في الإبداع، أما الظهور الكامل لهذا الاضطراب فلم يكن نافعًا، بل كان شديد الضرر⁽⁴³⁾.

وتشير هذه الدراسات الحديثة عمومًا إلى وجود علاقة منحنية إحصائيًا بين الإبداع والأمراض النفسية، ويعني ذلك أن المستويات الأكثر ارتفاعًا من الإبداع تحدث حتى في ظل وجود أعراض مرضية معتدلة أو متوسطة أو منخفضة، أما المستويات الأقل من الإبداع فترتبط إما بعدم وجود أعراض مرضية أو بوجود أعراض مرضية حادة، فالمرض الحاد يعوق الإبداع، وغياب المرض قد يرتبط بوجود صحة نفسية مثالية، وقد يغيب معه القلق والتوتر

والرغبة في الإنجاز، بل قد يجلب معه حالة من اللامبالاة والتبدل الوجداني، والعدمية وربما شعورًا ما بأنه لا فائدة من أي شيء أو أنه "ليس بالإمكان أبدع مما كان" (44).

هكذا تحدث الاضطرابات والأعراض النفسية المرضية، وبخاصة تلك التي تنتمي منها إلى فئة اضطراب المزاج القطبي الثنائي (الاضطراب الثنائي رقم 1، والاضطراب الثنائي رقم 2) وكذلك حالات الاكتئاب الكبيرة، والحالات الدورية الملحوظة أو السيلكويثيميا) لدى المبدعين من كتاب النثر والشعر والفنانين التشكيليين والمؤلفين الموسيقيين بمعدلات أكبر من حدوثها لدى الجمهور العام من غير المبدعين. وبهذا المعنى أيضًا فإن تلك التقارير والمذكرات الذاتية التي كتبها الكتاب والفنانون التشكيليون الموسيقيون عن أنفسهم والمتعلقة بالأعراض المرضية التي كانت الأكثر حدوثًا خلال فترات الإبداع وتمييزًا تُعد كلها مصادر تدل على أن هؤلاء المبدعين قد كانوا موجودين، في الغالب، وأثناء الإبداع، في حالات أقرب إلى حالة الهوس الخفيف أو المعتدل، أو في حالات أقرب إلى الاكتئاب الخفيف أو المعتدل.

وقد أشار عدد كبير من هؤلاء المبدعين كذلك إلى وجود بعض الحالات والأساليب المعرفية الأكثر ارتباطًا بالهوس المعتدل أو الهيبومانيا ومنها التفكير الخاص بالتضمين الزائد Overinclusive Thinking وثرء التدايعيات والترابطات بين الأفكار وكذلك البحث الدائم عن الأصالة في الأفكار.

من الأشياء التي حاولت بعض الدراسات أن تفسرها تلك الظاهرة الغريبة والتي لم تزل غامضة، والخاصة بحياة المؤلف الموسيقي روسيني (1792 - 1868) فعندما وصل هذا المبدع إلى سن السابعة والثلاثين من عمره كان قد قام بتأليف ثلاثة أعمال أوبرالية ثم إنه قد قضى أربعين عامًا بعد ذلك على قيد الحياة لم يؤلف فيها شيئًا جديدًا. وقد بينت الدراسات التي كتبت عنه أنه قد عانى خلال تلك الفترة من اكتئاب حاد أسهم في انسحابه وصمته، ومن ثم فإنه ربما كانت تلك السمات الخاصة بالهوس الخفيف هي التي جعلته يقوم بذلك الإنجاز الكبير خلال سنوات حياته الأولى قبل أن تهاجمه عواصف الاكتئاب الجارحة وقد أجريت تحليلات على طبيعة الموسيقى التي قام بتأليفها مثل الأوبرا المرحية opera buffa وكريشندو روسيني Rossini crescendo وغيرها وهي توحى كلها بأنه كان يعاني من اضطراب وجداني قطبي ثنائي الطابع، ويبدو أنه كان اضطرابًا خاصًا قسم حياته كلها إلى مرحلتين: مرحلة

الهوس والإنتاج المرتفع أولاً، ثم مرحلة الاكتئاب والصمت الرهيب ثانياً⁽⁴⁵⁾.

كذلك بينت دراسة بوست 1994 أن الاكتئاب كان شائعاً بالفعل بين المبدعين، إلا أن شيوعه كان أكثر من مجموعة الأدباء من كتاب الرواية والمسرح، وجاء شيوعه موافقاً لشيوع اضطراب آخر لدى هاتين المجموعتين، وهو الإدمان الكحولي، مما قد يثير الشك في أن تكون الأعراض الاكتئابية نتاجاً للإدمان لا أكثر ولا أقل⁽⁴⁶⁾.

وفي دراسة أخرى قام بها لودفيج على 1000 (ألف) مبدع في مجالات مختلفة واعتماداً على السير الذاتية الخاصة بهم، وجد أن الذين ينتمون إلى مهن إبداعية (الفنانون التشكيليون، المؤلفون الموسيقيون الذين يعملون في فنون الأداء كالمرشح والأوبرا والباليه، وكذلك الكتاب) كانوا يعانون من اضطرابات وجدانية واضحة مقارنة بالعاملين في المهن الأخرى.

وفي الدراسة التي قام كاياجا Kayaga وزملاؤه عام 2002 على حوالي مليون مواطن في السويد وجدوا أن العاملين في مجالات إبداعية وعلمية أو فنية أو أدبية، يعانون من الاضطراب ثنائي الاقطاب على نحو يفوق كثيراً الذين يعملون في مهن أخرى وأيضاً أن معدلات هذا الاضطراب الثنائي لدى الكتاب تفوق معدلاتها لدى غيرهم من العاملين في المهن الإبداعية الأخرى.⁽⁴⁷⁾

وتوحي النتائج الكثيرة السابقة التي استعرضناها في هذا الفصل بشكل عام بأن العاملين في مهن إبداعية (وبخاصة الفنانين التشكيليون والكتاب والموسيقيون)، قد يكونون أكثر عرضة لاضطرابات المزاج والوجدان على نحو يفوق إصابة غيرهم من الجمهور العام بهذا الاضطراب.

لقد استخدم وليم فوكنر الكتابة كشكل من أشكال التحرر والتنفيس عن عذابات نفسية عديدة كان يعاني منها، وكتب فرانز كافكا يقول: "لقد بدأت أكتب قليلاً، خلال الفترة الأخيرة، فحوالي الساعة السابعة ليلاً أجلس على منضدة الكتابة، لكن ما أنجزته كان قليلاً، إنني أشبه من يحاول حفر حفرة ثعلب بأطراف أصابعه في وسط معركة حربية". وعندما تم سؤال إرنست همنجواي عن اسم المحلل النفسي الذي يلجأ إليه عندما يصاب بقلق أو اضطراب ما، فإنه قال "إنه آلة الكتابة المحمولة ماركة كورونا رقم 3"⁽⁴⁸⁾.

من ذلك كله يتبين لنا أن الأمر ليس بسيطاً ولا سهلاً، فالإبداع هو ظاهرة متعددة الأبعاد والمستويات، وفيها يحدث تفاعلات كثيرة ومتنوعة بين الجوانب الخاصة بالشخصية والأخرى الخاصة بالجوانب المعرفية والوجدانية والدافعية والاجتماعية وغيرها، والأمر صحيح في حالة الاضطرابات النفسية، أيضاً أيّا كانت.

بشكل عام، فإن النتائج هنا كثيرة جداً وبعضها متناقض مع بعضه الآخر أيضاً، لكنها في مجملها نتائج واعدة وتوحي بإمكانيات حدوث اكتشافات كبيرة في المستقبل حول علاقة الإبداع بالاضطرابات المزاجية والعقلية وكذلك حول دور هرمونات المخ ووظائفه تلك في الحالات السوية والمرضية المتصلة بهذه الأمور.

عن الاكتئاب والحاجة إلى الحب:

في نظريات التحليل النفسي الاكتئاب ما هو إلا حق، وغضب، بسبب الاحباط، وخيبة الأمل في إشباع الحاجة للحب، وإنه عندما يشعر المرء بالغضب والكراهية والعداء نحو موضوع الحب، نحو موضوع خارجي، فإن تلك المشاعر السلبية نحو الخارج تتحول إلى مشاعر ذنب داخلية، إلى غضب نحو الذات، وشعور بعدم الجدارة، ثم اكتئاب، ويكون الإبداع محاولة لاستعادة الحب المفقود⁽⁴⁹⁾.

وفي كتابات بعض المحللين النفسيين الجدد والمجددين في أفكار فرويد أمثال ميلاني كلاين وحنّا سيجال وجو ومرجريت مالر هناك تأكيد كبير على أهمية الحب بمعناه الشامل. وقد كانت ميلاني كلاين رائدة في مجال التحليل النفسي للطفل، وكانت أول المحللين النفسيين اهتماماً بتطوير أساليب تناسب التحليل النفسي للأطفال. وقد أشارت إلى أنه يمكن للمرء أن يلاحظ، حتى لدى الطفل الصغير، اهتماماً خاصاً وتعلقاً خاصاً بمن يحبه ويهتم به، وهذا التعلق ليس مجرد اعتماد، أو اعتياد على الشخص الذي يقدم الرعاية والاهتمام (بخاصة الأم)، وأيضاً أنه بجانب هذا الاهتمام والتعلق والحب، توجد هناك الدوافع التدميرية في العقل اللاشعوري، لدى الطفل، ولدى الراشد، على حد سواء. إن كوننا في حاجة إلى الحب والرعاية يجعلنا قادرين - كما تقول كلاين - على وضع أنفسنا مكان الآخرين، هؤلاء الذين

يقدمون الحب لنا، إننا نتوحد معهم، وهذه القدرة على التوحد، من خلال الحب والاهتمام، هي العنصر الأكثر أهمية في العلاقات الإنسانية، عمومًا.

وفي مشاعر التوحد هذه نوع من مشاعر الأبوة أو الوالدية، وفيها، أيضًا، نوع من مشاعر الطفولة، حيث الاحتياج والطلب.. إننا عندما نضحكي من أجل شخص نحبه، وعندما نتوحد معه نلعب دور الوالد الجيد، وفي الوقت نفسه نحن نلعب دور الطفل الجيد أو الخير أيضًا تجاه والديه.. لكن اتخاذ مسلك الوالدين الطيبين تجاه الآخرين، قد يكون أيضًا طريقة في التعامل مع إحباطاتنا وأشكال معاناتنا التي تنتمي إلى الماضي، إن أحزاننا الخاصة كما تشير "كلاين" تجاه والدينا اللذين أحبطانا في الماضي، إضافة إلى مشاعر الكراهية والانتقام التي تولدت لدينا نحوهم، وكذلك مشاعر الذنب واليأس الناجمة عن مشاعر الكراهية والانتقام هذه، لأننا نشعر بأننا قمنا بإيذاء والدينا، من خلال بعض مشاعر العدوان التخيلية، لا يكون هناك سبيل إلى الخلاص منها، إلا من خلال الاستعادة لها، والابتعاد كذلك عن جذور الكراهية الخاصة بها.

كذلك ترى "حنا سيغال" المتأثرة بأفكار "كلاين" أن كل أشكال الإبداع هي إعادة إبداع لموضوع أو شخص أحببناه ذات مرة، وكان خلال تلك العلاقة السابقة كاملاً، لكنه الآن مفقود ومحطم، وموجود في عالم خاص بذات محطمة أو مدمرة تحاول ترميم نفسها من خلال الإبداع هكذا تقول: "إن العالم الداخلي الخاص بنا عندما يكون مدمرًا، عندما يكون ميتًا، عندما يكون مفتقرًا إلى الحب، عندما يتحول الأشخاص الذين أحببناهم إلى شظايا ونثار، عندما نصبح نحن أنفسنا في حالة من اليأس والافتقار التام للمعنى حينئذ يكون علينا أن نخلق عالمنا مجددًا، أي أن نعيد تجميع شظاياها وقطعه المتناثرة، ونبعث الحياة في البقايا الميتة منه، ونعيد إبداع حياتنا من جديد"⁽⁵⁰⁾.

ويؤكد ذلك الروائي الأمريكي وليم ستايرون أيضًا تلك العلاقة القوية بين الحب والفقدان للحب والاكْتئاب "إن هناك قطعًا عنصرًا نفسيًا واحدًا لا يرقى إليه الشك في الاكتئاب وهو فكرة الفقدان. فالفقدان في جميع مظاهره هو علامة من علامات الاكتئاب في تطوره، وغالبًا في أسبابه". وهو يقول كذلك إنه كان يشعر خلال تدهور حالته بأن الفقدان يحيط به من كل جانب: "ويعتبر فقدان تقدير الذات عرضًا مشهورًا، وقد تلاشى إحساسي بذاتي

تمامًا، وتلاشت معها أي قدره للاعتماد على الذات. وقد يتفاقم هذا الفقدان سريعًا ويتحول إلى اتكال، ومن الاتكال إلى خوف طفلي، ثم تتملك المرء الخشية من فقدان كل الأشياء، وكذلك كل الأشخاص المقربين لديه والإغراء، ويتولد لديه خوف حاد من الهجران، ولذلك فقد أصبح وجودي بمفردي في المنزل، ولو لدقيقة واحدة، يولد لدي شعورًا رهيبًا بالهلع والخوف". وقد أرجع ستايرون السبب في حدوث مشاعر الفقدان هذه إلى حدوث حالات فقدان قديمة لوالده تحديدًا قد صاحبها صدمة خلال مرحلة طفولته.

العلاج بالإبداع:

يعمل الاكتئاب أحيانًا على إظلام وجهة نظر المرء حول كل شيء، كما أنه قد يطور لديه حالة من الشعور بالالاجدوى والعجز، وقد ينهي المبدع حياته أو حياة آخرين كما ذكرنا سابقًا. وقد وصف المؤلف الموسيقي الألماني فاجنر حالته عندما شعر بالاكتئاب فقال: "إنني أشعر بوجوده في أعماقي، ولو استمر الأمر كذلك، فلن أفعل شيئًا، ولن أمل أو أوفق، بعد ذلك، في أي شيء". وخلال نوبة من نوبات اكتابه قال المؤلف الموسيقي الألماني شوبان: "أتمنى لو أنني كنت ميتًا" وقال كذلك "ليست هناك من كلمات تصف مأساتي، كيف يمكنني أن أحتمل مثل ذلك الإحساس!!" (51).

ومع ذلك العمل قد يكون هو العلاج الناجح في حالات الاكتئاب، على أن لا يصل هذا الاكتئاب إلى درجة التعويق الكامل والتقييد الكامل للعقل الإبداعي، هكذا قد يجد بعض المبدعين هنا متعة داخلية مرتبطة بالعمل أو الإنجاز، وهي متعة تبذل بعض مشاعر الاكتئاب لديهم أو كلها، وقد يشعر بعضهم بأن لا يريد أن يبتعد عن عمله، أو يضيع وقته، مع الناس أو خارج مكان عمله الإبداعي، بل إنه قد يبتعد عن متع أخرى في الحياة من أجل تلك المتعة الموجودة في العمل ذاته هكذا كان تشايكوفسكي يقول: "إنه بدون العمل، لا تكون الحياة جديرة بالعيش" كما أنه قال عن الموسيقى أيضًا إنها هي "الصديق الحقيقي والملاذ والمأوى والتي من أجلها تستحق الحياة أن تعاش".

كذلك قد يجعل الهوس الناس متمردين وشجعاناً، وشديدي المراس، لا يجدون معنى لكلمة "مستحيل". وعندما يكون الهوسيون مبدعين، فإنهم يقومون بابتكارات قد تعمل على تقدم الحضارات، فهم غالباً ما يتحدون السلطة والتراث ويميلون كثيراً إلى التفاخر والامتلاء الشديد بالذات وهي صفات قد تكون مهمة ما لم تقم بتدمير أحكامهم النقدية والمنطقية نتيجة الانفصال عن الواقع، إنهم لا ينبغي لهم أن يصلوا إلى تلك الحالة التي وصل إليها المؤرخ لورد جيون عندما قال: "أنا أعظم مؤرخ وُجد على هذه الأرض"⁽⁵²⁾.

من الأفكار المهمة في هذا السياق لا بد وأن نشير إلى ما قدمه الدكتور يحيى الرخاوي من أفكار ملهمة حول الاضطراب النفسي والإبداع عبر سلسلة من الكتابات، فقد نظر يحيى الرخاوي إلى مسيرة النمو (تطور النوع، ونمو الفرد، على حد سواء) من منظور ما يسمى بالإيقاع الحيوي Biorythm، فهو ظاهرة بيولوجية راسخة لا تقتصر على وصف نبضات القلب فحسب، وإنما هي أساسية في كل تفاعل حيوي تقريباً من أول التفاعل الكيميائي المحدد حتى دورة الليل والنهار وكذلك تبادل دورات النوم والأحلام وقد أشار كذلك إلى أن الإنسان في حركته النوبية إنما يعيد تنظيم ذاته تركيباً (وهي المتمثلة معظم الوقت في نمط سلوكه ظاهرياً) بطريقة دورية منتظمة ويظهر ذلك في دورات النمو الفردي كما يتحقق بما لا يظهر تحديداً ودائماً في السلوك اليومي في الدورة "الليلنهائية" من خلال تبادل اليقظة/ النوم / الحلم وتكون محصلته الحيوية هي أساس الإبداع العادي متمثلاً في مرونة الوجود وكفاءة الوظائف ومواكبة الطبيعة التي من بعض مظاهرها هارمونية الإيمان، كما أنها أساس تطور النوع على المستوى الأبعد تطوراً⁽⁵³⁾.

وإنه لو تم هذا الإبداع الذاتي (في دورات النمو) وذاك الإبداع اليومي في الدوريات الليلنهائية المواكبة لنواية حالات الوعي) بطريقة مضطربة، ومناسبة وكافية، فإن الإنسان لا يضطر، ابتداءً إلى "إنتاج" إبداع خارج عن ذاته أي أنه لو استمر الإنسان ينمو بشكل مضطرب ومتوازن كما فعل خلال ملايين السنين فإنه مسيرته ستطرد دون حاجة إلى إبداع وتبن خارج كيانه، وبلا خوف من جنون تفسخي يهدد بالانقراض وهو يقصد بذلك أن الإبداع والجنون من ردود العقل المهمة الإيجابية في حالة الإبداع، والسلبية في حالة الجنون وذلك في مواجهة حدوث أزمات في النمو المرن والمطرد والمتوازن وأنه ثمة بدايات مشتركة وموقفاً متحدداً

ومضادًا لخلق حالة العادية بين الإبداع والجنون ثم إنهما بعد ذلك يفترقان^{(54)*}.

يفرق يحمي الرخاوي كذلك بين الإبداع وهو عملية، وحالة، وناتج أحيانًا، والجنون وهو عملية وحالة، مع ندرة ناتجة خارج ما يلحق بذات المجنون وسلوكه.

قد يعمل النشاط الإبداعي على زيادة احتمالات الإصابة بالاضطرابات العقلية، وقد تعمل تلك الاضطرابات في بعض الحالات على زيادة الإبداع، ويقال هنا إن الاكتئاب، الذي يعقب الإبداع قد يكون هو الأثر اللاحق الناتج عن حالات الهوس وارتفاع المزاج المصاحبة للتدفق الإبداعي، ويقال أيضًا إن من بين الأمثلة على تلك الاضطرابات الناجمة عن الإبداع، تلك الصعوبات الوجدانية الحادة التي تستثار ولا تنخفض بسهولة، أو ذلك الشعور بالهبوط الوجداني العميق والمستمر بعد الاستغراق في العمل لفترات طويلة، وقد يشعر المرء بالعصبية، أو قد يلجأ إلى المخدرات والخمور بعد فترة من النشاط الإبداعي المستمر بحثًا عن بعض التسرية والتحرر الوجداني من الضغوط أو غير ذلك من الأمور.

وهكذا كان جوزيف كونراد يشعر بالاكتئاب الشديد بعد أن يعمل أحد أعماله الإبداعية، فبعد أن أكمل روايته "تحت عيون غربية" 1911 Under Western Eyes أصيب بانهايار عصبي استمر معه أربعة شهور، كان خلالها غير قادر على القيام بمراجعة تلك الرواية، أو تنقيحها، وقد قيل إنه كتبها ردًا على بعض الموضوعات التي وردت في رواية "الجريمة والعقاب" التي كتبها دوستويفسكي، والذي قيل عن كونراد إنه كان يكرهه. كذلك كان مزاج جون شتاينبك يتأرجح ما بين فترات من النشاط الإبداعي المكثف ثم الاكتئاب والذي يعقب اكتمال العمل. وأصيب تولستوى بانهايار انفعالي وروحي بعد أن كتب "أنا كارنينا" روايته الشهيرة، وكان ترومان كابوت يميل إلى الإسراف في تعاطي الخمر بعد أن يكمل أحد أعماله الروائية كما قال "من أجل أن يهدأ ويستغرق في النوم"⁽⁵⁵⁾.

ومع ذلك فإن ما وصلت إليه دراسات كثيرة هو أن الإبداع أحد أهم أساليب المواجهة وأكثرها فاعلية في مقاومة العديد من عوامل الاضطراب الوجداني والقلق وربما بعض الأنواع المعتدلة من الجنون.

(*) يحمي الرخاوي، جدلية الجنون والإبداع مقتطفات بتاريخ 31/8/2019 نشرة الإنسان والتطور الكتاب الثاني، جدلية الجنون والإبداع APN-list2019@arabpsymet.com

قد تكون للإبداع فوائد علاجية كما قلنا، قد يكون الوسيلة الفعالة في مواجهة الاضطراب والجنون، قد يساعد المبدعين في تنظيم فوضاهم الانفعالية، أو الحل لبعض صراعاتهم الشخصية، وقد يعمل على تشتيت تفكيرهم بعيداً عن تلك المشكلات والأزمات، فيبعدهم عن الانزلاق نحو الاكتئاب أو التعاطي للمخدرات والخمور. وقد يكون الإبداع هو النشاط الذي يجلب المتعة والسعادة والثقة بالنفس إلينا، فيجعل كذلك هرمونات السعادة كالدوبامين والأندروفين والسيرتونين وغيرها، تتدفق بداخلنا، فينقلب حالنا السوداوي المقبض إلى مزاج إيجابي مبهج، يجعلنا أكثر استمتاعاً بالحياة، وأكثر إقبالاً عليها. وربما كان هذا التأثير الإيجابي للإبداع أكثر وضوحاً في حالات المواجهة للاكتئاب، لكن تأثيره ربما كان واضحاً أيضاً في بعض حالات الفصام أو شبه الفصام التي عانى منها مبدعون أمثال الكاتب النرويجي الشهير أوجست سترندبرج مثلاً.

قال يوجين أونيل كاتب المسرح الأمريكي البارز ذات مرة إن الكتابة هي "عطلي التي أخذها من الحياة" أما الرسام بيكيايا فقال: "من أين تتوفر لديّ تلك الطاقة للإبداع والتشكيل؟ لا أعرف، كل ما أعرفه هو فكرة واحدة: أن أرسم مثلاً أنفسي، وعندما أعمل أقوم بالاسترخاء ولا أشغل نفسي أبداً بأي شيء، كما لا أقوم بالترحيب بزازرين يجعلوني أصاب بالسأم والتعب. وكذلك أكد الكاتب الأمريكي شيروود أندرسون (1876 - 1941) أن الكتابة لها "قيمة شفائية" بالنسبة إليه، وذلك لأنها تساعد على أن يواجه نفسه، فقد كان يعتقد أنه، وعندما يكتب، لا يمكنه أن يكذب، وأنه لو فعل ذلك، فلن يكون أميناً، ومن ثم سوف يُكتشف سوء تأويلاته على نحو مباشر، أما عندما كان يكتب بصدق فإنه يشعر بأنه نظيف ونقي".

وقد اعترفت / عرفت فرجينيا كذلك أنها قد مرت وشعرت بتغيرات كبيرة في منظورها للحياة والبشر، وفي أحكامها، وفي تقديرها لذاتها خلال تلك الفترة الموجودة بين انتقالها من الهوس الخفيف إلى الاكتئاب الخفيف ووصفت ذلك في يومياتها وفي كتاباتها أيضاً⁽⁵⁶⁾.

أهم نتائج هذا الفصل:

- 1 - يصف "الكتاب التشخيصي الإحصائي للجمعية الأمريكية للطب النفسي" حالات الهوس بأنها حالة يكون المزاج السائد خلالها بوجود السلوكيات التالية: النشاط الزائد، كثرة الكلام، تطاير الأفكار، شعور متضخم بالذات، تناقص الحاجة إلى النوم، القابلية للتشتت، وكذلك: حالة من الانغماس الزائد في أنشطة قد تكون لها نتائج مؤلمة مترتبة عليها.
- 2 - يصيب الاضطراب ثنائي الأقطاب حوالي 1% من الجمهور في أي مجتمع وتصل هذه النسبة إلى 6% عندما ينظر إليه على أنه طيف من الأمراض وليس مجرد مرض محدد.
- 3 - هناك جانب وراثي عائلي في هذا الاضطراب، حيث يقدر ما يسهم به الجانب الوراثي فيه بحوالي من 60% إلى 93% ومن ذلك فإن ما هو معروف عن البنية الجينية المسؤولة عن هذا المرض لم يزل أمرًا مجهولًا إلى حد كبير في أيامنا هذه الآن.
- 4 - توحي الدراسات حول شبكة الجينوم الكبيرة Large genome associaton بوجود دور مهم لتشكيلة معينة من الجينات التي يمكنها أن تفسر حوالي 25% من التباين الجيني genetic variance الذي يساهم في حدوث حالات في الاضطراب الثنائي، وتشير كذلك أن حوالي 68% من هذا التباين منه مشترك مع الفصام كعامل ينذر بحدوث حالات الذهان. ويعني ذلك أن هناك جانبًا وراثيًا مشتركًا قدره 68% بين الاضطراب الثنائي والفصام مما قد يشير إلى أنه مع زيادة الخطر المصاحب للاضطراب الثنائي قد يدخل المرء ضمن حالات الإصابة بالفصام أيضًا.
- 5 - يكون الذهان وأعراضه أمرًا مألوفًا أثناء نوبات الاضطراب الثنائي الحادة، حيث تحدث أعراض ذهانية لدى حوالي 50% من مرضى هذا الاضطراب ويزداد ظهور هذه الأعراض خلال نوبات الهوس أو الاكتئاب الحادة.
- 6 - لوحظ أيضًا، ومنذ وقت طويل، أن هناك بعض السمات الإيجابية المميزة لمرضى

الاضطراب القطبي لعل من أهمها الإبداع، كما أن الإبداع يظهر أيضًا لدى أقاربهم الذين لم يصبهم المرض وأن فهم طبيعة هذه السمات الإيجابية قد يساهم في تعميق فهمنا لهذا المرض وكذلك للإبداع، ما قد يساعدنا في العلاج لهذا المرض أيضًا.

7 - لا يعني ما سبق أن من يصاب بهذا الاضطراب القطبي الثنائي لا بد وأن يكون مبدعًا أو ناجحًا بالضرورة في مجال معين من مجالات الحياة، وذلك لأن هناك دراسات كثيرة تقول إن 8% فقط من المصابين بهذا الاضطراب هم فقط من يحتمل أن يصبحوا من المبدعين المتميزين.

8 - من بين سمات الشخصية المميزة للمبدعين، هنا، تبين أن السمة الخاصة بالانفتاح على الخبرات وكذلك الاندفاعية قد كانتا من الخصائص أو السمات المميزة للأفراد الذين أصيبوا بالاضطراب الثنائي ومع ذلك فإن هناك خصائص أخرى مشتركة أو مختلفة بين الأفراد الذين كانوا من المبدعين، لكنهم لم يعانون من الاضطراب الثنائي، أو من الذين كانوا مصابين بهذا الاضطراب لكنهم لم يكونوا مبدعين من الطراز الراقى، ومن بين هذه السمات الانفتاح على الخبرة والتفاؤل ودافعية الإنجاز والانبساطية وغيرها

9 - وقد أسهمت السمة الخاصة بالانفتاح على الخبرات بحوالي 70% من بين العوامل المهمة في الإبداع في بعض الدراسات كما ظهر هذا العامل موجودًا بدرجة كبيرة أيضًا في عائلات الأفراد الذين أصيبوا بالاضطراب القطبي الثنائي مما قد يشير أيضًا إلى وجود جانب وراثي متعلق هنا أيضًا.

10 - يعني فرض العلاقة المنحنية بين الإبداع والاضطراب الثنائي أو الأمراض الذهانية عمومًا أن الإبداع، وغيره من السمات الإيجابية، قد يرتفع مستواه لدى بعض الأفراد الذين لديهم استعداد وراثي للإصابة بالاضطراب الثنائي، ويزداد معه خطر الإصابة بهذا المرض، حتى نقطة معينة، تظل عندها العلاقة بينهما (الإبداع والخصائص المرضية) إيجابية، أي ذات تأثير إيجابي ملحوظ على الإبداع، كَمَا وكيفًا، وعلى المرض أيضًا، أما بعد هذه النقطة المشتركة المتوسطة أو المعتدلة، فقد يحدث أن يرتفع الاضطراب، وهنا سيكون له تأثيره السلبي، أو المدمر، على الإبداع،

ذلك الذي سيبدأ في الانخفاض على نحو متناسب مع تلك الزيادات التي حدثت في المرض، ومثلما ذكر عالم الكيمياء القديمة باراسيلس فإن "الجرعة هنا هي التي تحدث حالة السكر أو الشمل الكحولي"، فقد يكون تناولنا لعقار معين، أو دواء معين مقبولا، حتى نقطة معينة أو له فائدة علاجية عندما يتم تناوله بقدر معين، أما بعد ذلك فتبدأ آثاره السلبية في الظهور، وعلى نحو متزايد أيضًا ومتناسب مع تزايد جرعة ذلك العقار، أو مستوى ذلك المرض.

11 - يظهر المصابون بالاضطراب الثنائي، وبخاصة في حالات الهوس، نوعًا من النشاط العقلي المتميز المصحوب بزيادة الإنتاج للكلمات والأفكار وكذلك العلاقات بين الأفكار والتضمين التصوري الزائد، وكما سبق أن شرحناه، وعلى نحو يماثل ما يقوم به المبدعون من الكتاب.

12 - للفصول والتغيرات المناخية دورها في الإبداع، كما ذكرنا ذلك كثيرًا خلال هذا الفصل قد يمر المبدعون بتغيرات مزاجية، اعتمادًا على المرحلة التي يكونون فيها خلال مشروعاتهم الإبداعية، فقد كان تشارلز ديكنز وجورج إليوت يبدآن رواياتهما في حالة من الاكتئاب، لكن هذه الحالة كانت سرعان ما تتبدد، مع تقدم العمل في الرواية. كذلك قد نجد أن بعض الكتّاب، والفنانين التشكيليين، والمؤلفين الموسيقيين، الذين عايشوا مثل تلك التبدلات والتذبذبات في المزاج، وقد كانوا يعرفون ذلك الوقت الذي يكونون فيه أفضل من غيره، فيختارون العمل فيه دون غيره. هكذا كان بيتهوفن تمثيلًا لا حصرًا، يستغرق في التفكير، في مؤلفاته، خلال الصيف ثم يكمل الجوانب التقنية، والآلية منها، خلال الشتاء.

13 - يختلف الاكتئاب، من حيث إسهامه في الإبداع، فهو عندما لا يكون عنيفًا بحيث لا يعطل الوظائف المعرفية، وقد يحسن النشاط الإبداعي، وذلك لأنه يعمل على تنشيط الحكم النقدي الجمالي الضروري لتصويب حالات المبالغة المترتبة على الهوس، كما أنه قد يعزز من قيمة ذلك الجهد الهادئ، الصبور، والمنظم، وأيضًا من عمليات المراجعة والتنقية للعمل. وقد يقوم الاكتئاب كذلك بجعل الأفراد المبدعين يطرحون أسئلة حول قضايا الحياة والموت والخير والشر وطبيعة الإنسان

والكون والزمن وغيرها من القضايا المهمة.

14 - أشارت بعض الدراسات الحديثة أيضًا إلى وجود علاقات بين الاضطراب الثنائي والإبداع في عائلات المصابين بهذا المرض حيث وجدت تجمعات من العلاقات الخاصة بالحالة المزاجية الاندفاعية والميل إلى المخاطرة، وقابلية الإصابة بالذهان وسرعة القيام بالعمليات المعرفية، والنشاط الخاص بالذاكرة العاملة وأيضًا الذاكرة طويلة المدى (مكون معرفي) كذلك وجد أن الإبداع الإدراكي التصوري قد يحيط بهذه المكونات كلها.

15 - في دراسات أخرى أجريت على التوائم الذين كان أحدهما مصابًا بالاضطراب الثنائي، بينما الآخر لم يصب به، وجدت علاقات مشتركة متزايدة بين السمات الإيجابية المرتبطة بالحالة المزاجية، وكذلك النمط شبه الفصامي، والانفعالية، والبحث عن المثيرات الحسية والتي ارتبطت، بدورها، بعد ذلك، مع التعلم اللفظي الزائد، والطلاقة في الأفكار، والكلمات، وذلك بالنسبة للتوأم المصاب بالمرض وكذلك الآخر الأكثر صحة، لكن ظهور هذه العلاقات لدى التوأم المصاب بذلك الاضطراب كان أكثر وضوحًا.

16 - وفي دراسة حديثة أجريت عام 2015 على بيانات خاصة بـ 86,000 (ستة وثمانين ألفًا) من سكان أيسلندا و 35,000 (خمسة وثلاثين ألفًا) من سكان السويد والدنمارك، تبين أن المنهمكين في المهن الإبداعية، وكذلك الأعضاء في جمعيات فنية، تكون لديهم درجات مرتفعة من احتمالية التعرض بالإصابة للفصام أو الاضطراب الدوري أو ثنائي القطب وقد أرجعت هذه الدراسة ذلك أو ربطته بوجود مادة تسمى البوليجين polygenes وهي جينات صغيرة الحجم، قليلة التأثير بمفردها، لكنها عندما تتفاعل مع عوامل أخرى يكون تأثيرها ملحوظًا على الإبداع في الأدب والفن، وهي تجتذب بطبيعتها بعض ذوي الاستعدادات المرتفعة للاضطراب ربما كوسيلة لمواجهة صراعاتهم واضطراباتهم، فالإبداع قد يمنحهم أيضًا الشهرة والمكانة وربما المال والاعتراف ومن ثم بعضًا من الاتزان النفسي⁽⁵⁷⁾.

17 - لوحظ كذلك أن نسبة من يعانون من الاكتئاب بين الكتاب تعادل عشرة أمثال من يعانون منه من الناس العاديين وأنهم كذلك الأكثر ميلًا إلى الانتحار، وأن الشعراء تعانين ضعف ما يعانيه الشعراء من الاكتئاب لكن نسبة من ينتحرون بين الشعراء تفوق نسبتهم لدى الاناث.

18 - وأخيرًا فإن أفضل أوقات الإبداع لدى الذين يعانون من الاضطراب القطبي هي التي تقع ما بين السواء والدخول في حالة الهوس الخفيف ثم ما بين من الهوس الخفيف وبدايات الهوس وأيضًا ذلك الوقت الذي يخرج المبدع خلاله من الاكتئاب ويعود إلى حالة السواء.

الفصل الثالث

مياه ونيران ورماد

(عن الكحوليات والمخدرات والانتحار)

"تنقلب الروح العظيمة بين الفمم الشاهقة والأغوار العميقة"

"توماس كارليل"

يعيش كثير من المبدعين حياة سوية، أو على الأقل هذا ما يبدو لنا، ويعيش آخرون على أطراف أرواحهم، وعند حدودها القصوى. هكذا يلجأ بعضهم إلى محاولات لاصطناع البهجة أو الهروب من الكتابة والاكثاب، وقد يدخلون، خلال ذلك في متاهات وسرايب لا نهاية لها. قد يعود بعضهم بعد أن تقطع مسافة صغيرة داخل أحد هذه السرايب، وقد تمتد الرحلة بآخرين إلى نهاية الحياة، وقد يجد البعض الثالث منهم أن تلك المتاهات غابات بلا نهايات أو أضواء هادية وأن تلك السرايب مغلقة فيختار الهروب من الحياة نفسها.

نصح الطبيب "شارلز لامب" صديقه الشاعر "كولريدج" قائلاً: "لا تحلم بأن تصل إلى أكثر الأخيصة قوة وعظمة وعرامة إلا بعد أن تكون مجنوناً". ولم يكن كولريدج، في حاجة إلى مثل هذه النصيحة، فقد كان يتعاطى الأفيون كي يصل إلى مثل هذه الحالة، كما تعاطى الكثير من زملائه من الرومانتيكيين الكحوليات والمخدرات من كل صنف، بل ولجأ بعضهم إلى اصطناع الجوع والعطش والمرض من أجل إيقاف عمل العقل، وأيضاً من أجل شل الوعي اليقظ وتحطيم الأنماط المألوفة من التفكير، سعيًا وراء الإلهام وقد كان كولريدج نفسه ينظر إلى الهلاوس على أنها أكثر الحالات خصوبة وثراء بالنسبة للفنان وهي فكرة ستتطور بعد ذلك لدى السرياليين على نحو ملحوظ، هيرشمان ولايت⁽¹⁾.

كذلك قال فردريك فون شليجل وبعد أن كتب مسرحية فاشلة: "كان لا بد لي أن أتعاطى كمية أكبر من الأفيون قبل كتابتها". وقد كان الكثير من الرومانتيكيين يعانون من الاكثاب، ولذلك فقد لجئوا إلى المخدرات والكحوليات اعتقاداً منهم أن ذلك يخفف معاناتهم ويعمل على الاستشارة الخاصة للإبداع الذي يسعون وراءه⁽²⁾.

هكذا استخدم بعض المبدعين المخدرات لتحفيز قدراتهم الإبداعية، فقد استخدم الفنان التشكيلي الأمريكي "أندي وار هول" تمثيلاً لا حصرًا، عقار الأمفيتامين كي يستطيع الاستمرار في العمل حوالي 12 ساعة في اليوم، واستخدم فنان المسرح الفرنسي ومنظره، أنطونين آرتو، الأفيون كي يساعده في الاكتشاف لهويته ومواصلة الإبداع، وتناول جان بول سارتر بعض المنبهات كي يرفع من مستوى الوعي والإدراك لديه. وحدث الأمر نفسه بالنسبة لتعاطي الكحوليات، حيث اعتبره البعض عاملاً مساعداً في التغلب على معوقات الإبداع ووسيلة كذلك للتحرر من تلك الرقابة التي يفرضها العقل على الخيال⁽³⁾. أي أنهم قد اعتبروه عاملاً

مساعدًا للبدء في الإبداع، وليس طاقة محرّكة أو محدثة له، هكذا قال الروائي الأمريكي الشهير وليم فوكنر: "إن الأدوات التي أحتاجها في مهنتي أدوات بسيطة هي: قلم وورق وطعام وتبغ، وقليل من الويسكي" وقال الفنان التشكيلي الأمريكي "جاكسون بولوك" كذلك إن الكحوليات هي التي كانت تجعله قادرًا على الرسم للوحاته، هذا على الرغم من أنه نادرًا ما كان يرسم وهو تحت تأثير الكحول، ولكنه قد مات أيضًا في حادثة مرورية بينما كان يقود سيارته بعد أن تناول الكثير من الكحوليات. وقال بودلير أيضًا عن الخمر:

"يعرف الخمر كيف يضيفني حتى على أحقر الأكواخ

وأقذرها، بذخًا حارقًا

ويفجر أكثر من رواق خرافي في ذهب بخاره الأحمر

كشمس غاربة في سماء غائمة"(*)⁽⁴⁾

وهناك حكايات متواترة كذلك عن أن هذا الشاعر الفرنسي قد كتب ديوانه الشهير "أزهار الشر" تحت تأثير المخدرات وبخاصة الأفيون، وكما توجد شواهد كثيرة متواترة يذكرها "سنكلير" في كتابه عن "إدجار آلان بو" عن تلك الهلاوس والسلوكيات العنيفة، وفقدان الذاكرة، والأفكار والمشاعر العدمية، التي سيطرت على هذا الكاتب الأمريكي الشهير نتيجة لإسرافه في تعاطي الخمر.

كذلك ذكر الشاعر والمؤلف الفرنسي جان كوكتو أنه كان يتعاطى الأفيون كوسيلة للهروب من الحياة، واعترف ت. س. إليوت أنه كان يحتاج للكحوليات من أجل أن تضعه في الحالة المزاجية المناسبة للكتابة، وذكر الكاتب المسرحي الأمريكي المعروف "تينيسي وليامز" أيضًا أمرًا مماثلًا، فقد كان يكثر من تناول الخمر أثناء قيامه بالكتابة. وأشار سكوت فيتزجيرالد إلى أن الكحول قد لا يساعد على التأليف لكتاب كبير (رواية مثلاً) لكنه قد يقوم بذلك بالنسبة لكتابة قصة قصيرة⁽⁵⁾.

(*) شارل بودلير، قصيدة "الشم" من ترجمة: حنا الطيار وجورجيت الطيار موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي.

ومع ذلك فقد لوحظ أن عددًا من المبدعين قد تزايد إنتاجهم، على نحو واضح، بعد أن توقفوا عن تناول الكحوليات، وقد كان منهم، تمثيلًا لا حصرًا، يوجين أونيل، وجون أوهارا، وجورج سيمنتون وغيرهم، كذلك قام جاكسون بولوك، وعلى الرغم من أنه كان يعتقد أن الكحوليات هي التي تمكنه من رسم لوحاته، بالتوقف عن تعاطي الكحوليات لفترة، خلال خمسينيات القرن الماضي، وخلال تلك الفترة تدفق الإنتاج الإبداعي لديه فأنتج 532 لوحة، كان من بينها أربعة من أعظم لوحاته، هذا على الرغم من أنه قد عاد بعد ذلك إلى تعاطي الخمر ومات في حادث سيارة كان يقودها تحت تأثير ذلك التعاطي. كذلك كان الروائي الأمريكي الشهير إرنست همنجواي يستطيع أن يقضي بعض الليالي وهو يشرب الخمر بإسراف، ثم يكتب دون صعوبة، خمس مئة كلمة دون توقف أي دفعة واحدة في الصباح، لكن ذلك كان يحدث خلال فترة شبابه وليس بعد أن تقدم به العمر وهاجمه الاكتئاب فانتحر⁽⁶⁾.

أحضر لي كأسًا حتى يهدأ عقلي:

هكذا أعتقد بعض المبدعين أن الكحوليات أمر ضروري في إبداعهم وأنه يساعدهم في التغلب على عوامل العزلة والخوف والقلق والاكتئاب والملل وجود الخيال وصعوبات الحياة التي يعانون منها وهذه الفكرة لها جذورها القديمة في التراث الإنساني.

في مسرحية كتبها أريستوفان عام 424 قبل الميلاد، تقول إحدى الشخصيات في سخرية: "عندما يشرب الرجال فإنهم يكونون أغنياء وناجحين، كما أنهم يكسبون القضايا، ويكونون أيضًا سعداء ويساعدون أصدقاءهم، هلم، وأحضر لي كأسًا كبيرة من النبيذ، وذلك حتى يهدأ عقلي وحتى يمكنني أن أقول شيئًا بارعًا". وفي مسرحية "قطة فوق سطح من الصفيح الساخن" والتي كتبها وليامز، تقول إحدى الشخصيات: "كثرة الكذب قد تكون نظامًا لحياتنا أما الشراب المقطر فقد يكون طريقًا لتجاوز شعورنا بـ"موت الآخرين". وقد لخص سكوت فيتزجيرالد على نحو ساخر، الآثار الخطيرة التي عانى منها بسبب تعاطيه للكحوليات: "في البداية كنت آخذ مشروبًا، ثم آخذ كل مشروب مشروبًا آخر بعده، ثم أخذتني المشروبات بعد ذلك من نفسي"⁽⁷⁾.

وقد حدد روزنبرج ثلاثة حالات بالنسبة لتعاطي الكتاب للكحوليات ومن واقع دراسات أجراها عليهم:

الأولى: كان فيها الكتاب في المراحل الأولى من سيرتهم الإبداعية، وكانوا يقومون بتناول الكحوليات فقط بعد أن يتنهون من عملهم، وغالبًا في المساء أو ليلاً.

الثانية: وفيها كان التعاطي قد بدأ، وعلى نحو متكرر خلال ساعات النهار ثم ومع زيادة الشعور بالحاجة للتعاطي الذي تصحبه حالات من الشعور بالوحدة والقلق وعدم التأكد من جودة ما يكتبونه، وما قد يترتب على ذلك أيضًا من القابلية السريعة للاستثارة، انتقل التعاطي إلى الليل أيضًا، وهنا قد يستخدم الكحول كمهدئ وتخفف لحالات الاكتئاب والقلق والشعور بلا جدوى الأشياء والحياة بصرف النظر عن الوقت.

الثالثة: قد يؤدي تزايد التعاطي للكحوليات واستمراره لفترة طويلة إلى تدهور في جودة العمل الإبداعي نفسه بخاصة في مراحل متقدمة نسبيًا من العمر (همنجواي نموذجًا).

قد يقول البعض إن تعاطي الكحوليات قد يكون مفيدًا في بدايات مسيرة الإبداع؛ لكن الحقائق تقول بعكس ذلك فقد أدى الاستغراق في الخمر إلى تراجع مستوى الأعمال الإبداعية لدى كثيرين من الكتاب، كئًا وكيفًا، وقد كان منهم هيمنجواي وإدجار آلان بو وسكوت فيتزجيرالد وغيرهم. كذلك يؤدي التعاطي المتواصل للكحوليات وكذلك بعض المخدرات إلى نتائج سيئة مترتبة عليه ومنها: المشكلات الصحية الحادة والمزمنة، حالات التسمم الكحولي، الانتحار، الاندفاعات الجنسية، والجرائم الخطرة إضافة إلى المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية الأخرى⁽⁸⁾.

دوافع مختلفة لتعاطي الكحوليات

في الدراسة التي قام بها لودفيج حول تأثير الكحوليات على الأعمال الإبداعية لـ 34 من الكتاب والفنانين التشكيليين والمؤلفين الموسيقيين المدمنين للخمر، وجد أن 59% منهم كانوا يعتقدون أن الكحوليات تعمل على تيسير ابداعهم إما على نحو مباشر وإما على

نحو غير مباشر، وبخاصة خلال تلك المراحل المبكرة من التعاطي للخمور. ومع ذلك فإن 75% من هذه العينة قد اعتقدوا أيضًا أن الكحوليات قد كان لها تأثيرها السلبي المباشر على عملهم وخاصة في تلك المراحل المتأخرة من عملهم.

هكذا فإن العلاقة بين الإبداع والتعاطي علاقة معقدة ويصعب فهمها، وذلك لأن هناك فكرة رومانتيكية غير حقيقية سائدة لدى كثير من المبدعين فحواها أن المخدرات والكحوليات تعمل على تحسين الإبداع وذلك من خلال تخفيفها للرقابة والتحكم عن الوعي ومن ثم الإطلاق لعملية تدفق الاستبصارات والأفكار الإبداعية، لكن الواقع قد سار لدى الكثيرين منهم في اتجاه معاكس لذلك تمامًا⁽⁹⁾.

وربما كانت أكبر محاولة للتحقق من المقولة التي فحواها أن العديد من المبدعين كانوا من المتعاطين للكحوليات تلك الدراسة التي قام بها أرنولد لودفيج أيضًا على 1004 (ألف وأربعة) من الأشخاص المبدعين أو البارزين الذين نشرت مراجعات حول سيرهم الذاتية في مجلة The New York Times Book Review ما بين عامي 1960-1990. وقد كانت تلك الدراسة تضم أشخاصًا معروفين في مجالات التمثيل والكتابة الثرية والفنون التشكيلية والشعر ومن المؤلفين الموسيقيين والعازفين والمخرجين السينمائيين والمسرحيين والرياضيين. وقد وجد لودفيج أن ما بين 29% إلى 60% من هؤلاء الأفراد العاملين في مجالات الفنون قد كانوا بالفعل، معتمدين خلال حياتهم على الكحوليات على نحو واضح. بينما قلت هذه النسبة بين العلماء الاجتماعيين والجنود والشخصيات الاجتماعية العامة والعلماء الطبيعيين على نحو ملحوظ فتراوحت ما بين 3% إلى 10%⁽¹⁰⁾، وقد كان من بين الشخصيات التي اشتملت عليها هذه الدراسة^(*).

في مجال الكتابة الإبداعية: ترومان كابوت، ت. س. إليوت، ولیم فوكنر، سكوت فيتزجيرالد، إدجار آلان بو، جوستاف فلویر، إرنست همنجواي، فيكتور هوغو، جيمس جويس، جاك لندن، يوجين أونيل، جان بول سارتر، ديلان توماس، مارك توين، تنيسي وليامز، جون شتاينبك وغيرهم.

(*) والأسماء هنا ليست مرتبة ترتيبًا تاريخيًا ولا ترتيبًا ألفبائيًا، بل بترتيب ظهور مراجعات عنهم في تلك المجلة.

ومن بين الفنانين التشكيليين: وليم دي كوننج، جاكسون بولوك، مارك روتكو، تولوز لوتريك، دين فان دايك، موريس أوتريللو وغيرهم.

ومن الممثلين والمطربين: ريتشارد بيرتون، جون باريمور، ميل جيبسون، ليليان هيلمان، باستر كيتون(*)، تشارلز لوتون، دين مارتين، رنغو ستار، روبرت ميتشوم، نك نولته، إليزابيث تايلور، روبن وليامز وغيرهم.

وقد انتحر بعض هؤلاء المبدعين بعد ذلك ومنهم، تمثيلاً لا حصراً، حالة لندن، همنجواي، باستر، كيتون وروبن وليامز.

كذلك قامت أنجا كوسكي - جانيس بمقابلات مع ستين (60) من الكتاب الفنلنديين البارزين الذين بدءوا الكتابة ما بين عشرينيات القرن الماضي وخمسينياته وقد وجدت أن 32 منهم قد اعترفوا بتعاطيهم الكحوليات خلال قيامهم بالكتابة، وقد قالوا كذلك إنهم يلجئون إلى ذلك كي يساعدهم في البدء بعملهم وبخاصة عندما يكونون متعبين⁽¹¹⁾.

أشارت أيضاً دراسات أخرى أجريت على شعراء من بريطانيا والولايات المتحدة إلى استخدامهم المتكرر للكحوليات أثناء الكتابة، وبعد الانتهاء من عمل إبداعي معين أيضاً، وأنهم كانوا يلجئون للكحوليات من أجل الاسترخاء والتواصل الاجتماعي مع كتاب آخرين أو الحصول على أفكار جديدة وللتخفيف وكذلك من حالة الانشغال بالشئون أو الأمور العامة أو الخاصة، ولتيسير عمليات الكتابة. وكان من بين تلك الدوافع أيضاً (على الأقل في فنلندا) ما تبين من أن مهنة الكتابة ذاتها مهنة يتم النظر إليها باحترام، ولكن ما يدفع للكتاب نظير ما يكتبونه مجرد مكافآت منخفضة فقط، وكذلك تلك التوقعات المناقضة للواقع المتعارضة بالنسبة للكتاب من جانب القراء والنقاد ودور النشر، بل ومن الكتاب أنفسهم، إنها مهنة غير مستقرة، وكثيراً ما يشعر الكاتب خلالها بالعزلة، وكثيراً أيضاً ما تكون لها آثارها الانفعالية المدمرة أيضاً، وذلك لأن الكاتب قد يشعر بالهامشية والاستبعاد أحياناً كما أن هويته قد تظل، في بعض الحالات موضعاً للشك ولسوء التقييم أيضاً، وأنا أعتقد أن الأمر لا يقتصر على فنلندا أو غيرها فموضع الكاتب في مصر وفي بعض البلاد العربية هو أسوأ من ذلك بكثير⁽¹²⁾.

(*) انتحر بعد ذلك.

الإبداع والمخدرات:

شاعت كذلك أفكار كثيرة عن علاقة تعاطي المخدرات بالإبداع وقد روج لهذه العلاقة، مؤيداً لها، العديد من المبدعين المشهورين في مناطق عديدة من العالم وفي أزمنة متفاوتة، وقد كان منهم مثلاً: الشاعر الإنجليزي كولريдж والفرنسي جوتييه، والإنجليزي ألدوس هكسلي، والرسام الفرنسي أوترييلو والموسيقار برليوز، وقد تحدث كل منهم عن خبراته السارة والمؤلمة مع المخدرات، وفي بلادنا العربية هناك حكايات متواترة عن بعض المبدعين المتعاطين للمخدرات، لكنها في الغالب حكايات يرويها آخرون عنهم، وليست هناك وثائق عربية كافية في هذا الشأن حتى بعد وفاة بعض هؤلاء المبدعين كما هو الحال في الغرب، وذلك بسبب الخوف من الفضيحة والعيب وسمعة الأسرة وغير ذلك من الأمور.

وفي كتابه "الإبداع والمرض" وفي الفصل الثامن منه يتحدث فيليب ساندبلوم (وهو طبيب وجراح أمريكي شهير) عن "الاستشارة المصطنعة للإبداع" وهنا يذكر أن العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين والمؤلفين الموسيقيين قد تعاطوا الخمر والمخدرات بحثاً عن إثارة ما للأفكار والانفعالات، وطلباً لراحة العقل من بعض انشغالاته المحدودة، وسعيًا وراء التخفف من التوتر المستمر في الحياة، ومظاهر الكف أو الكبح النفسي التي تعوق المرء_كما اعتقدوا_ عن أن يحيا الحياة عند أقصى حدودها العضوية، وحيث يمكن أن ينعم بالخيال والتلقائية والحرية والإلهام.

لكن الخمر كما يشير "ساندبلوم" قد تؤدي بمتعاطيها إلى أن يتحول إلى شخص شبيه بالمرضى الفصامين حيث تسيطر عليهم الخداعات الإدراكية والهلاوس، واللغة المفككة، وتداخل حدود الزمان والمكان، وقد رسم الرسام الفرنسي "أوترييلو" (1883-1955) العديد من لوحاته المتأنقة المتقنة عن باريس تحت تأثير الخمر، بظلال مرهفة من الأبيض والأخضر والرمادي، وقد قيل كذلك إن أقاربه كانوا يتركونه ومعه زجاجة خمر وقماشة رسم جديدة بيضاء، ثم يعودون إليه بعد ذلك فيجدون زجاجة خمر فارغة، ورساماً مخموراً ولوحة جميلة قد صور فيها مشهداً من المونمارتر بجوها الباريسي النابض بالنشاط أحياناً، وبشوارعها الخالية أحياناً أخرى، لكن مع تزايد اعتياده "أوترييلو" على الخمر ضعفت قواه ووهنت وسائله في التعبير وظهر التفكك والتعثر الواضح في لوحاته⁽¹³⁾.

حليب الفردوس:

خلال القرن التاسع عشر زاد الاعتماد على الأفيون، بخاصة لدى الشعراء، اعتقاداً منهم أنه يعمل على استثارة القدرة الإبداعية، ويساعد كذلك على التخفيف من التوترات النفسية والمشكلات الخارجية، وقد شاع استخدامه لدى شعراء رومانتيكيين أمثال كولريدج الذي أطلق عليه اسم "حليب الفردوس" وزعم أنه رأى قصيدته "كوبلاخان" في الحلم، وأنها قد جاءت له بعد أن نام عقب تعاطيه الأفيون. كذلك استخدم الشاعر كيتس هذا المخدر، ثم امتنع عنه بسبب آثاره الضارة المعتمدة للعقل. ورغم ما عرف عن الموسيقار "هيكاتور برليوز" من أنه تعاطى بعض المخدرات للتخفيف من آلام الأسنان الشديدة التي عانى منها، فإنه لم يعرف عنه، على نحو يقيني أنه قام بالتأليف الموسيقي تحت تأثير الأفيون، هذا رغم ما قاله البعض عنه من أنه ألف السيمفونية الخيالية الشهيرة تحت تأثير هذا المخدر، حيث يبدو فيها هذا اللجوء الخاص لقصة خاصة حول حلم ما يحدث لفنان ما تحت تأثير الأفيون، والذي من خلاله تتحول عذابات هذا الفنان ومسراته إلى صور خيالية.

في كتابه "اعترافات أكل أفيون إنجليزي" يتحدث الكاتب "دي كوينسي" عن كيف أنه قد أصبح عبداً للأفيون بحيث أصبح خاضعاً له كسلطة وحيدة في حياته، وقد أشار إلى أنه لم يلجأ إليه "بحثاً عن اللذة"، ولكن "هروباً من الألم" وقد عرف عنه أنه كان يعاني من آلام شديدة في الوجه ناتجة عن حالة مرضية تصيب العصب الثلاثي في الوجه ويقال إن آلامها الشديدة قد تدفع بعض المرضى ضعاف الإرادة إلى الانتحار.

وعلى الرغم من أن "دي كوينسي" قد تحدث عن الأفيون باعتباره العلاج الناجح لكل آلام البشر، وأنه سر السعادة الذي اختلف حوله الفلاسفة، فإن مسرات هذا العقار قصيرة بينما أحزانه وآلامه كثيرة ومستمرة، فقد حدثت لهذا الكاتب حالات متكررة "من فقدان الشعور بالزمن ومن القلق العميق والحزن والكآبة الجنازية".

ومن المتعاطين للأفيون أيضاً الشاعر والفنان الفرنسي، جان كوكتو "الذي استخدم هذا المخدر" كما قال _ لاستعادة توازنه العقلي: "أنا أفضل التوازن الاصطناعي على عدم التوازن على الإطلاق" وقد رسم كوكتو صورة شخصية لنفسه تحت تأثير الأفيون ظهر فيها وكأنه شبح كابوسي مفكك الأوصال يعاني من اكتئاب حاد ويفتقد الشعور بالسعادة بشكل كبير.

نادي الحشاشين والمهلوسين:

إضافة إلى الخمر والأفيون، فقد اعتمد "آرثر رامبو" الشاعر وتيوفيل جوتييه (الشاعر والروائي) على الحشيش، بل قاما، وكما يشير "ساند بلوم" بتأسيس "نادي الحشيش" في منتصف القرن التاسع عشر وقد اعتقدا أنهما بتعاطيهما لهذا المخدر يمكنهما سماع أصوات الألوان، النغمات الخضراء، والحمراء، والصفراء، وفيما يشبه ما يسمى في النقد الأدبي، بتراسل الحواس أو التآلفية (أو التركيبية) Synesthesia حيث تمتزج أكثر من حاسة في تكوين الصورة الشعرية، وكما حددها الشاعر بودلير نفسه في حديثه عن معرض للرسم في باريس عرف باسم صالون 1846 "حيث أمام الظلال الزرقاء الكبيرة المباشرة تتابع حشود من نغمات الألوان البرتقالية، والزهور الواهنة التي تشبه الصدى البعيد الخافت للضوء، ففي اللون هناك التناغم واللحن والمصاحبات الموسيقية" وفي حديث بودلير هذا عن "نغمات الألوان" وعن "أصداء الضوء" .. إلخ تركيبات خاصة بصور تجمع بين أكثر من حاسة وهي صور سوف يتكرر الحديث عنها في سياقات تاريخية لاحقة في ظل تعاطي مخدرات مسببة للهلاوس كعقار L.S.D مثلاً⁽¹⁴⁾.

وقد مر "بودلير" أيضًا بتلك الخبرة الخاصة بالحيوية الفائقة نفسها، وكذلك بحالات الوصول إلى الآفاق العليا بعد أن تعاطى الحشيش، فخلال إحدى حالات الثمل أو التسمم الجسدي والنفسي بفعل الحشيش، رسم صورة شخصية لنفسه عبر من خلالها من شعوره الهائل بالقوة والعظمة والتفوق، وعندما أفاق من تأثير المخدر شعر بالغثيان والرغبة في القيء على نحو شديد لكنه مع ذلك لم يتوقف عن التعاطي لمثل هذه المخدرات وقد جسد ذلك كله في قصيدة له بعنوان "السُّم" يقول:

الأفيون يزيد اتساع ما ليس له حدود

يطيل اللامتناهي، يعمق الزمن،

يكشف عن أعماق اللذة،

ويملاً النفس فوق ما تسع،

بلذائذ قائمة سوداء،

كل هذا لا يضاهي هذا السُّم

المنسكب من عينيك الخضر اوين

بحيرتين ترتجف أمامهما نفسي

فترى نفسها في وضع مقلوب(*)

كذلك تحدث "جوتيه" عن تلك الحالة التي كان يشعر فيها بأنه قد تحلل فأصبح وكأنه غير موجود أو لا شيء "كنت غائبًا ومتحررًا من ذاتي من ذلك المراقب المزعج الذي يطاردنا في كل مكان، ولأول مرة في حياتي استطعت أن أكون تصورًا عن الملائكة والأرواح متحررًا من ربة الجسد"⁽¹⁵⁾.

وقد حدث تغير غريب في التصورات الخاطئة حول المخدرات لدى المبدعين مع ظهور عقار "المسكالين" وهو من المخدرات المسببة للهلوسة، فقد اعتبر الكاتب الإنجليزي ألدوس هكسلي استخدامه لهذا العقار أمرًا حاسمًا في حياته، وشيئًا قام بتغيير أفكاره حول الحياة الإنسانية، كما قال: "لقد رأيت خبرة تشبه المعجزة، لحظات من الوجود الصافي، أزهارًا تنمو بألوان ناصعة تشع بضوئها الداخلي" وقد ذكر هكسلي أيضًا أن خبراته البصرية قد أصبحت قوية بدرجة كبيرة، وحيث "استعادت العين بعضًا من البراءة الإدراكية للطفولة" وقال هكسلي أيضًا إن "المكان والمسافة قد توقفا عن أن تكون لهما أهمية. فالعقل ليس منشغلًا أساسًا بالمقاييس والمواضع بل بالوجود والمعنى وليس هناك أدنى لا مبالاة لا بالمكان ولا بالزمان". وقد كان هكسلي يوافق كذلك على ما قاله "بودلير" من ضرورة الهروب من "ذلك الشعور المرعب بالزمن"، وهكذا قام في كتابه "أبواب الإدراك" بتشبيه المخدرات بالعكاكيز (جمع عكاز)، تلك التي يتكئ عليها المرء عندما تضعف قدراته وقال أيضًا إن تعاطيها يماثل رحلات قصيرة يقوم بها المرء عبر "باب في الحائط" مستعيرًا تعبيرًا خاصًا، من ه.ج. ويلز "وقد كان يرى أن هذه الرحلات ستجعل الفنان أكثر تفتحًا وأكثر وعيًا بما يدور في داخله وفي خارجه"⁽¹⁶⁾.

(*) (ترجمها عن الفرنسية: حنا الطيار وجورجيت الطيار وعن موقع: الموسوعة العالمية للشعر العربي

كذلك فقد زعم الشاعر الأمريكي "ألان جينزبرج" أنه وعلى الرغم من عدم تفضيله لتعاطي الحشيش خلال كتابته للشعر، فإنه قد وجد نفسه وبعد أن دخن "الماريوانا" (أو الماريجوانا) "يفهم ويتذوق لوحات "بول كلي" وسزان ورمبرانت، وأن هذه الإدراكات للمعنى عندما يتم الوصول إليها تحت تأثير المخدر، تظل موجودة وحية أيضًا خلال حالات الوعي الطبيعي". لكنه أضاف أيضًا قوله: "إن مثل هذه الخبرات ليست نادرة في حياة الإنسان وليست قاصرة على التعاطي للمخدرات فالخبرات الخاصة المرتبطة بالحب والموت يمكن أن تبعث داخل المبدع خبرات أعمق من تلك التي تحدثها المخدرات". ومع ذلك فقد استمر جينزبرج يدافع عن الأهمية الممكنة للمخدرات بخاصة الحشيش في الإبداع ودلل على ذلك بقوله إن العديد من الفنانين الأمريكيين والبريطانيين المعاصرين قد تعاطوه عدة سنوات ولم يقل جينزبرج أن المخدرات ضرورية للإبداع لكنه كان يرى أنها _أي المخدرات والإبداع_ ليسا أمرين متعارضين.. فهل هذا صحيح؟

الإبداع والانتحار:

ربما لا يرجع السبب في وجود حالات انتحار، أو محاولات انتحار متكررة، لدى المبدعين إلى وجود حالات الاكتئاب أو الهوس ذاتها، والتي كان يعتقد أنها قد تزيد من مخاطر الانتحار، بل قد يرجع ذلك إلى نقص أكبر في التحكم في حالة الاندفاع Lack of impulse control حيث أشارت بحوث حديثة إلى أن أي اضطراب أو خلل في وظائف السيروتونين في الجهاز العصبي المركزي قد تؤدي إلى ظهور سلوك مندفع بالإضافة إلى إسهام هذا الخلل في زملة أعراض الاكتئاب وبخاصة عندما يقل ما يتم إنتاجه من هذا الهرمون المرتبط بالبهجة والسعادة لأي سبب من الأسباب، وكما هو معروف الآن، فإن التعاطي المستمر للمخدرات والكحوليات يؤدي إلى الاستنزاف المتواصل لهذا الهرمون ومن ثم تزداد السلوكيات الدالة على مشاعر الغضب والكآبة والعدوان والانتحار.

ربما كان المبدعون الذين ينتحرون أو يقومون بمحاولات انتحارية غير مكتملة ليسوا هم فقط الأكثر معاناة وشعورًا بالاكتئاب أو اليأس أو الاضطراب الانفعالي أو العقلي،

لكنهم أيضًا الأكثر حساسية للعالم بشكل عام، ولضغوطه بشكل خاص، وربما كانت لديهم كذلك رغبات في الوصول إلى الكمال والتنوع والجدّة في جوانب كثيرة من حياتهم، لكنهم يكتشفون فجأة أن ما حققوه قد كان دون ذلك الهدف وإلى حد كبير، وربما كانوا هم أيضًا الأكثر شعورًا بالإحباط والغربة والغربة في عالم اجتماعي رتيب وعدائي لا يتفهم ولا يكف عن إزعاجهم وإيذائهم، وربما كانت هناك أسباب أخرى تتفاوت من مبدع إلى آخر، ومن مرحلة عمرية وإبداعية إلى أخرى.

بعد تشخيص حالة الشاعرة الأمريكية آن سيكستون على أنها تعاني من اضطرابات وجدانية ثنائية القطب وتم إعطاؤها الليثيوم كعلاج لكنها كرهت الآثار الجانبية التي يحدثها هذا العلاج، فتوقفت عن تناوله وقامت بالانتحار بعد ذلك وقد وجدت سيكستون أيضًا أن الليثيوم قد أثر سلبًا على نحو واضح على قدرتها على كتابة الشعر ومع ذلك فقد كانت سيكستون كذلك أبرز مثال على أن الكتابة قد تكون وسيلة للعلاج ووسيلة للمرض أيضًا فقد كانت تقوم بالمراجعة المكثفة لقصائدها مع تركيز خاص على شكل القصائد أكثر من تركيزها على محتواها، وقد منحها هذا فرصة لأن تبعد إلى حد ما عن مشاكلها الخاصة التي كانت مضمرة في مضمون قصائدها وتوضح حياتها ذلك التفاعل الدينامي بين التعبير والتطهير، الإبداع والعلاج النفسي، فهي وبقدر ما كانت قادرة على البقاء في حالة مناسبة من الاتزان النفسي، بقدر ما كانت قادرة على الكتابة والإنتاج الشعري، ولقد ساعدتها قصائدها على التعافي كما أشارت معالجتها مارتن أومي وأقرت بذلك سيكستون نفسها. أما في نهاية حياتها، ومع تراجع مستوى الحرفية في كتابة قصائدها، فقد تراجع مستوى الاتزان العقلي والوجداني لديها وقبل انتحارها، ظهرت علامات على النزعة الهوسية لدى آن سيكستون، فقد كانت تكتب القصيدة تلو الأخرى، وعلى نحو جامح سريع، وقد لوحظ أن قصائدها تلك كانت مفعمة بالانفعالات وأقل اهتمامًا بالتفاصيل الحرفية التقنية للشعر، وهكذا فإن ذلك الشعر، والذي كان قادرًا على إنقاذها وإبقائها مستقرة في الماضي، قد تراجع إلى الخلف، تخلى عنها، لم يجعلها أكثر قدرة على التعامل مع صراعاتها النفسية، لقد كان هناك ما يشبه البركان الشعري الذي يطلق حجمه وكراته الملتهبة بداخلها، وقد كان عليها أن تقذف بنفسها أيضًا إلى خارج ذلك البركان وكما فعل ذلك كثيرون قبلها⁽¹⁷⁾.

كذلك حاول إرنست همنجواي الانتحار عندما بذلت محاولات معه للذهاب به إلى مستشفى مايو كلينيك Mayo Clinic كي يتلقى مجموعة ثانية من العلاج بصدمات المخ الكهربائية ECT ثم قتل نفسه في اليوم التالي لخروجه من المستشفى وفي تلك السنين، خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي كان الأطباء النفسيون يخفون عن مرضاهم وأهلهم أن صدمات المخ الكهربائية تؤدي إلى فقدان الذاكرة، على نحو دائم أحياناً، وربما كان فقدان الذاكرة هو ما دفع همنجواي إلى قتل نفسه لأنه وجد نفسه كاتباً شهيراً ولكن بلا ذاكرة تعينه على الكتابة، وكما كان يفعل ذلك، وعلى نحو جيد، في الماضي⁽¹⁸⁾.

ونحن نجد أمثلة على ذلك في صراعات فان جوخ مع الفن ومع المرض والحياة وكما سنذكر ذلك خلال الفصل الرابع وأيضاً في علاقة سيلفيا بلاث بشعرها، وعلاقة قصائدها بحياتها، وكما أشرنا إلى ذلك أيضاً في مواضع أخرى من هذا الكتاب.

الانتحار واضطرابات الوجدان:

يشيع الانتحار لدى الأفراد الذين يعانون من اضطرابات الوجدان والاضطرابات الفصامية وقد تم تشخيص 90% من حالات الانتحار على أنها حالات كانت تعاني من اضطرابات نفسية حادة. وهناك بعض الآراء التي تقول بارتفاع احتمالات الانتحار بين المبدعين، حيث انتحر عدد كبير من المبدعين في الاتحاد السوفيتي السابق وفي بريطانيا واليابان والولايات المتحدة خلال القرن العشرين وكان معظمهم من الكتاب ولأسباب اجتماعية واقتصادية ونفسية تختلف من بلد إلى آخر ومن كاتب إلى آخر، وتمثيلاً لا حصراً لم يكن الكاتب الياباني "يوكيوميشيما" مجنوناً، لكنه انتحر لأسباب سياسية، فقد كان رافضاً لهذه الهيمنة الأمريكية على اليابان منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وهي الهيمنة التي منعت اليابان من حق التسليح وفرضت شروطاً مذلّة أخرى على هذه الإمبراطورية القديمة وعلى إمبراطورها، أيضاً وقد كان مشياً ضد هذه الهيمنة وضد تلك الشروط، فطالب بحرية التسليح وعودة الروح العسكرية اليابانية التي ربطها بالروح القومية العامة وقد اعتبر هذا الانكسار العسكري بعد الحرب العالمية الثانية دليلاً على انكسار الروح القومية، وقد كان داعية من دعاة الانبعاث الخاص

للمجد الياباني القديم: مجد الساموراي والفروسية وتحقيق الذات، ومجد الإمبراطور، وغيرها، لكنه وجد الواقع يقدم له نقيض ما يحلم به فانتحر.

لقد تبين أن نسب الانتحار بين النوابع تتراوح ما بين 3% و 13.3% مع زيادة واضحة في عدد المنتحرين من الشعراء.

وفي دراسة أجريت على ألف مبدع وأشخاص آخرين متميزين في مجالاتهم ظهرت زيادة واضحة في عدد المنتحرين من الشعراء داخل هذه العينة، بينما قل عدد المنتحرين في مهن مثل المعماريين والشخصيات الاجتماعية العامة.. إلخ، وغيرهم.

وفي تسعينيات القرن الماضي أجريت دراسة على عدد المنتحرين في الولايات المتحدة من الفنانين بخاصة وتبين أن نسبة المنتحرين منهم تبلغ ثلاثة أمثال نسبة المنتحرين من الذين يعملون في مهن أخرى، وتبين كذلك أن نسبة المنتحرين من الممثلين والمخرجين كانت أعلى من نسبة الرسامين والنحاتين، وأعلى كذلك ممن من يعملون في فنون بصرية أخرى، وقد كانت العوامل الانفعالية والصراعات الشخصية وضغوط العمل هي الأسباب الأساسية وراء كثير من حالات الانتحار هذه⁽¹⁹⁾.

كذلك قام أنطونيو بريتي Antonio Preti وباولو ميتو Paolo Miotto بدراسة حول أكثر من ثلاثة آلاف شخص من البارزين في الفنون البصرية والأدبية، وقد كان من بينهم الروائيون والشعراء وكتاب المسرح والنحاتون والمعماريون وعازفو البيانو، ووجد هذان الباحثان حوالي ستين حالة انتحار الأقل بين هذه العينة وكانت النسبة الأكبر من هؤلاء المنتحرين تخص الشعراء والروائيين والفنانات، وكانت نسبة الشاعرات المنتحرات مرتفعة أيضًا حيث تبين وجود ست حالات لشاعرات منتحرات من بين الشاعرات الاثنتين والأربعين التي احتوت عليها هذه العينة.

ومع ذلك فإن هناك دراسات أخرى، قد أشارت إلى أن أعداد الشعراء/ الشاعرات المنتحرات هي أكبر من ذلك بكثير فعمليات الانتحار التي تمت الإشارة إليها هنا تتعلق بتلك الحالات الواضحة المباشرة، أما في حالات أخرى فقد يكون الانتحار غير مباشر وبطيئاً ومرتبلاً بحالات تدمير الذات من خلال الاستغراق في التعاطي للكحوليات أو المخدرات

ولعل أبرز الأمثلة هنا تلك الخاصة بالشاعر ديLAN توماس Dylan Tomes أو الكاتب إدجار آلان بو⁽²⁰⁾.

في الدراسة التي قام بها فيلكس بوست عن علاقة الاضطراب النفسي بالإبداع لدى 291 من مشاهير العالم الذكور وجد خمس حالات انتحار كاملة تخص إرنست همنجواي الكاتب ولودفيج بولتزمان Ludvig Boltzman وفان جوخ (الرسام) وتشايكوفسكي (المؤلف الموسيقي) وأدولف هتلر (زعيم النازية) ولا أعرف لماذا تم وضع هتلر بين مجموعة المبدعين؟ ربما لأنه كان قد بدأ حياته رسامًا فاشلاً لكن بوست قد وجد أيضًا أنه ومن بين محاولات الانتحار الاثني والعشرين التي درسها أن هناك ثماني حالات من محاولات الانتحار بين الكتاب (وبنسبة 16%) وخمس حالات بين المؤلفين الموسيقيين (وبنسبة 9.6%) وأربع حالات بين الفنانين التشكيليين (وبنسبة 8.3%) وثلاث حالات من بين العلماء (وبنسبة 6.7%) وحاليتين من بين الباحثين والمفكرين مما يدل على أن محاولات الانتحار أمر منتشر أيضًا بين الكتاب والفنانين على نحو واضح⁽²¹⁾.

في دراسات أخرى على مئة من المبدعين من الكتاب الأمريكيين والبريطانيين تبين ارتفاع حالات الاضطرابات الوجدانية والتعاطي للكحوليات بين كتاب المسرح وكتاب النثر القصصي وكذلك انتشار حالات الاضطراب القطبي الثنائي بين الشعراء، ومن بين هؤلاء الكتاب تبين وجود ثماني حالات انتحار منها كانت ست حالات تخص الشعراء وقد كان منهم جون بيربان وهارت كرين وجون دافيدسون وراندال جاريل وفاسيل لندزي ون. أوهر كما كان هناك كاتبان أيضًا من كتاب النثر (هما: إرنست همنجواي وجاك لندن).

وقد كانت هناك في هذه الدراسة كذلك سبع محاولات للانتحار، كانت في معظمها وثيقة الصلة بالاكئاب الذي هيمن على مراحل مختلفة من حياة ثلاثة روائيين منهم وهم: جوزيف كونراد وسكوت فيتزجيرالد وإيفلين ووف Evelyn wough وثلاثة شعراء ممن كانوا يكتبون النثر أيضًا وهم: روبرت جريفث Robert Graves وولتر سافيج لاندور walter Savage landor وإدجار آلان بو وكاتب مسرحي واحد هو يوجين أونيل.

في دراسة أخرى قامت بها الشاعرة والروائية اللبنانية جمانة حداد على مئة وخمسين شاعرًا

وشاعرة عاشوا خلال القرن العشرين وانتحروا، كان من أهم النتائج التي وصلت إليها من الإحصاءات والبيانات خلال الفترة من عام 1900 إلى عام 2006 ما يلي:

1 - أن معظم الشعراء يميلون إلى الانتحار وقت الفجر، ربما قضوا ليلة أو ليلتين في أرق يفكرون ثم قرروا أن يتخلصوا من هذه الحياة.

2 - وجود هيمنة لتلك المفردات الدالة على اليأس والقنوط والكآبة والوحدة والوحشة والغربة والغياب والضيق والظلام والظلال وما شابه ذلك في قصائد هؤلاء الشعراء.

3 - أن وسائل الانتحار قد تنوعت فكانت على النحو التالي، من حيث تكرار حدوثها: الحبوب المنومة، 18 حالة، إطلاق النار 17 حالة، الغرق 12 حالة، الشنق 10 حالات، الغاز 8 حالات، تحت عجلات القطار 8 حالات، القفز من شاهق 8 حالات، السم 6 حالات، المخدرات 4 حالات، قطع شرايين الرسغ 3 حالات، الحرق حالتان، الكهرباء حالة واحدة⁽²²⁾.

4 - من حيث فصول السنة: في الخريف 30 حالة (31.25%)، في الربيع 26 حالة (27.1%)، في الشتاء 23 حالة (23.95%)، في الصيف: 17 حالة (17.7%).

5 - كان توزيع الأعمار الخاصة بهؤلاء الشعراء والشاعرات كما يلي: تحت الثلاثين 19 حالة (19%)، تحت الأربعين 60%، بين الثلاثين والأربعين 30 حالة (30%)، بين الأربعين والخمسين 25 حالة (25%)، فوق الخمسين 25 حالة (25%).

وهناك في هذه الدراسة مقارنة أخرى مهمة في ضوء العمر والنوع والموقع الجغرافي والزمني وغير ذلك من البيانات، مع قصائد مترجمة لكل شاعر أو شاعرة⁽²²⁾.

عائلات من المنتحرين:

في دراسة قامت بها نانسي أندرسون على ثلاثين من الكتاب المبدعين في الولايات المتحدة وثلاثين من غير المبدعين وجدت هذه الباحثة زيادة في حالات الانتحار بين أقارب المنتحرين

من المبدعين من الكتاب مقارنة بغيرهم من أقارب غير المبدعين، وفي دراسة أخرى قام بها دافيد ليستر على ثلاثة عشر كاتبًا شهيرًا من الروائيين والشعراء الذين قتلوا أنفسهم تبين له أن اثنين منهما قد عانوا من انتحار الأب أيضًا وأن ثلاثة منهم قد فقدوا رعاية الأب، على نحو أو آخر، وأن خمسة منهم كانوا من المدمنين على الكحوليات وثلاثة قد تلقوا علاجًا بالصدمات الكهربائية في المستشفيات، وقد تم تصنيف واحد منهم على أنه فصامي وثلاثة على أنهم يعانون من أعراض البارانويا وظهرت كذلك مشكلات تتعلق بالكتابة لدى معظمهم إضافة إلى مشكلات الحياة والاضطرابات النفسية والاجتماعية سابقة الذكر⁽²³⁾.

منتحرون بين الفنانين التشكيليين:

هناك أيضًا قائمة طويلة من الفنانين التشكيليين الذين قاموا بعملية انتحار كاملة أو حاولوا الانتحار على نحو أو آخر، وقد قدم فريد كاتر Freed Cutter لنا قائمة خاصة بهم تحتوي على 41 فنانًا تشكيليًا وهي قائمة تمتد من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين (تحددًا عام 1975) كذلك قدمت كاي جيمسون قائمة أخرى تحتوي على أربعة عشر فنانًا قد انتحروا (منهم فان جوخ، أشيل جوركي، ومارك روتكو وغيرهم) وثلاثة أيضًا قد حاولوا الانتحار (منهم: جوجان وجورج إنيس George Innes، ودانتي جابرييل روسيتي). كذلك قامت كارولينا كرايسينسكا Korolina Kryszynska بدراسة على قائمة تحتوي على مئة فنان تشكيلي منتحرون في العالم الغربي خلال الخمس مئة عام الماضية.

وفي دراسة أخرى أجريت على عينة فقط من الفنانين التجريديين الذين ينتمون إلى مدرسة نيويورك وجد أن اثنين منهما قد ماتا في حوادث سيارات وقد مات أحدهما بينما كان يقود سيارته تحت تأثير الكحوليات (هو جاكسون بولوك) كذلك تبين من هذه الدراسة شيوع حالات الاضطراب العقلي والاكئاب وتعاطي الكحوليات بين هؤلاء الفنانين التجريديين وأن عددًا كبيرًا منهم قد مات قبل أن يبلغ عامه الستين ولأسباب تتعلق بانتشار أمراض القلب لدى عدد ليس بالقليل منهم أيضًا⁽²⁴⁾.

منتحرون في عالم الموسيقى:

أما في عالم الموسيقى فهناك حالات انتحار كثيرة أيضًا منها: المؤلف الموسيقي الإنجليزي الذي ينتمي إلى عصر الباروك جيرميا كلارك Jermia Clarke (1670-1707) وبيتر وورلوك Peter Warlock (1894-1930) وتشايكوفسكي (1840-1893) وهناك كذلك محاولات الانتحار أيضًا كتلك التي قام بها هوجو وولف (1860-1903) وروبرت شومان (1810 - 1856) وقد مات الأخيران في مستشفيات نفسية، هذا بالإضافة إلى دراسات حول الكثير من عازفي الجاز الأمريكيين الذين انتحروا بعد معاناة من أمراض جسدية أو نفسية أو تعاطٍ لمخدرات بخاصة الهيروين أو غير ذلك من الأسباب.

ومنتحرات بين الشاعرات:

في الدراسات التي أجريت على الشاعرات، أو الكاتبات عامة، تبين أن الكثيرات من المنتحرات قد قمن بمحاولات سابقة للانتحار، وذلك قبل أن يكملن تلك المحاولة في النهاية. وكانت هناك علامات لديهن أيضًا على الاضطرابات النفسية، فقد عانين من اضطرابات الحالة المزاجية والاكتئاب، وأنهن قد انتحرن في عمر صغير نسبيًا مقارنة بالمنتحرين من الرجال، وأنهن عانين كثيرًا من مشكلات عاطفية أو مشكلات تتعلق بالطلاق أو الزواج أو الأمومة أو العلاقة بالأبوين أو الإخوة (حالة سيلفيا بلاث مثلًا) أو صعوبات الكتابة أو التجاهل فيما يتعلق بأعمالهن الإبداعية (398)⁽²⁵⁾.

نظريات مفسرة لحدوث تعاطٍ لدى المبدعين:

تشتمل النظريات والأفكار الأكثر شيوعًا حول الاستخدام للكحوليات والمخدرات لدى المبدعين هنا على ما يلي:

- 1 - الاستعداد الوراثي: حيث تشير الدراسات إلى أن هناك نسبة كبيرة من آباء وأمهات وذرية siblings والنوابغ والمبدعين هم من المتعاطين للكحوليات.
- 2 - الأسرة المفككة: في دراسات أخرى على أعداد كبيرة من المبدعين (717 مبدعًا) تبين

أن عددًا كبيرًا منهم قد كانوا من الأطفال الوحيدين (26%) أو جاءوا من أسر غير سعيدة أو محطمة (67%) وكان الأب أو الأم أو كلاهما يتعاطيان الكحوليات وأنهم كانوا يكرهون المدرسة (52%) ويحبون القراءات الحرة (77%)⁽²⁶⁾.

3 - الفرصة أو الإتاحة: يعمل الكتاب والفنانون والمؤلفون الموسيقيون، غالبًا، بمفردهم ومن ثم فإنهم يمكنهم التعاطي للكحوليات والمخدرات خفية دون أن يعرف أحد عنهم ذلك.

4 - كعلاج للذات: بسبب وجود مشكلات انفعالية وربما عقلية لدى العديد من المبدعين فإنهم يستخدمون هذه المواد لتخفيف آلامهم وصراعاتهم ومن أجل العلاج النفسي والطبي.

5 - الثقافة الفرعية: يعمل الممثلون والعازفون والراقصون والمغنون.. إلخ ضمن ثقافات فرعية أو جماعات ينتشر فيها الاستخدام للكحوليات والمخدرات ومن ثم فإنهم كثيرًا ما يصبحون جزءًا من هذه الثقافة، على نحو سريع أو تدريجيًا.

6 - صعوبات العمل: الأعمال الإبداعية أعمال شاقة ويصاحبها حالة من عدم اليقين والحيرة والشكوك، ويكون طريق النجاح فيها محفوفًا بالاحباطات والفشل وخيبات الأمل وأحيانًا التنازلات، ويعاني المبدعون كذلك من صعوبات وجدانية وقد يجدون في الكحوليات والمخدرات وسيلة للتخفيف من كل ما سبق.

7 - الضغوط: فحتى حالات النجاح قد تجلب معها ضغوطًا من أجل مواصلة النجاح، وقد تزداد التوقعات بعد النجاح من جانب المبدع نفسه ومن الآخرين أيضًا وهكذا قد يكون النجاح نفسه له جانبه السلبي المعوق وقد تؤدي الرغبة في الوجود تحت الأضواء إلى الفشل لا إلى النجاح، فالأضواء قد تجلب معها مزيدًا من الأضواء وقد تجلب حرائق وفشلًا وإخفاقات مؤلمة.

8 - كنوع من المساعدة: فقد ذكر بعض المبدعين أنهم استخدموا بعض الكحوليات أو المخدرات كي تعاونهم في عملهم، وبخاصة كي يتغلبوا على القلق وانخفاض

الدفاعية خاصة في بدايات أحد الأعمال الإبداعية (تذكر ما قاله هكسلي عن العكاكيز وذكرناه سابقًا).

9 - من أجل توسيع مدى الوعي: حيث قال بعض المبدعين إنهم يستخدمون الكحوليات والمخدرات من أجل توسيع مدى وعيهم وتنشيط خيالهم وتعديل حالاتهم المزاجية والتغلب على الاكتئاب أو الوصول إلى حالة نفسية أو روحية جديدة.

هذه نظريات عامة وأفكار مهمة لكننا نعتقد أن النظرية الأكثر أهمية في هذا السياق هي نظرية دابروفسكي حول تشويه الذات والتفكك الإيجابي ولذلك سنعرضها ونناقشها بشيء من التفصيل. إن ما سبق كله لا بد وأن يأخذنا نحو تلك العلاقات المتشابكة الموجودة بين الانفعالات والإبداع.

الانفعالات والإبداع

ما هو معروف عن الموهوبين والمبدعين أنهم أفراد مفعمون بالطاقة، متحمسون، مستغرقون في مهامهم وانشغالاتهم، يتسمون بالخيال الحيوي والقدرات الحسية العالية، لكنهم، من الممكن أن يكونوا أيضًا سريعى التأثير، عرضة للانجراح وسرعة التأثر الانفعالي، غير منيعين من الناحية الانفعالية، إنهم يميلون إلى الاستجابة السريعة للمثيرات الجمالية والعقلية والانفعالية والجنسية أو غيرها، وبسبب سرعة الاستجابات هذه وشدتها، فإن المبدعين لا يكونون أحيانًا في حالة طيبة من حيث الاتزان الوجداني، وقد ينظر إليهم أيضًا على أنهم غير طبيعيين أو خارجين عن المألوف.

وحيث إن هناك جانبًا، يرتبط بطبيعة الجهاز العصبي لدى هؤلاء الأفراد المبدعين، ويتعلق بزيادة عمليات الكف العصبي لديهم في بعض الأحيان، وزيادة عمليات الاستثارة، في أحيان أخرى، فإن هذه القابلية المرتفعة للاستثارة قد تقوم بتغذية وإثراء الموهبة والقدرات الإبداعية، لكنها قد تؤدي أيضًا إلى بعض الاضطرابات النفسية التي تحدثنا عنها في هذا الكتاب.

لقد وجدت هذه الخاصية أو السمة الخاصة بالقابلية للاستثارة واضحة لدى الكتاب والمؤلفين الموسيقيين والراقصين والممثلين والعلماء والمخترعين والفنانين التشكيليين وكذلك

لدى القادة السياسيين والروحيين ولدى النشطاء السياسيين وأيضًا لدى ذوي الحساسية العالية في التذوق للفنون والأدب.

وقد وجد أن هذه الخاصية قد تؤدي إلى تطور في مسارات الأفراد الإبداعية، ولكنها قد تقودهم أيضًا إلى التشتت والتراجع، في ضوء مدى وعيهم بذلك الجانب من شخصيتهم، وكذلك مدى قدرتهم على توجيهها وإدارتها على أنحاء مناسبة، ذلك لأن هذه الاستشارة قد تجعل الإنسان أكثر حساسية ومبالغة أو تشككًا أيضًا في ذاته وفي الآخرين، وقد يصاحبها القلق والأرق والبحث عن تنبيهات ومثيرات في صورة كحوليّات أو مخدرات أو غير ذلك من الأفعال، قد تعوق التركيز أيضًا، وقد تجعل المبدع يشعر بضغط الوقت والرغبة في الإنجاز السريع والمتواصل بصرف النظر عن مدى كفاءة ما ينجزه أو إبداعيته، فيدخل في مقارنات بين ما يريجه وما قد أنجزه، وقد يتطور الأمر في النهاية إلى حالات من الاضطراب الانفعالي أو العقلي أو الاضطرابين معًا، وقد يشعر المبدع، وبعاني، من وجود تلك الصراعات بداخله، وقد يعبر عنها صراحة، كما في حالة الشخص الانبساطي، وقد يخفيها أو يكبتها، كما هو الأمر بالنسبة للانطوائي، وقد تتسرب تلك الصراعات، على أنحاء شتى في أعماله الإبداعية، وقد يكون الإبداع وسيلته المثلى للتخفيف من شكل الصراعات والتوترات والاستشارات الانفعالية العالية، لكن في حالات اليأس والعجز والشك قد يدخل المبدع في سلسلة من عمليات التشويه الذاتي أيضًا، وكما سنرى من خلال عرضنا للنظرية التالية.

نظرية التفكك الإيجابي:

كازيمير دابروفسكي (1902-1980) عالم نفس وطبيب نفسي بولندي، وقد عانى من ويلات الحرب العالمية الأولى، وبعدها أيضًا، وبخاصة عندما انتحر واحد من أعز أصدقائه في أوائل عشرينيات القرن الماضي، فقرر بعدها أن يتخصص في دراسة الصحة النفسية، ومن ملاحظاته المتكررة للأشخاص ذوي الحساسية المرتفعة أدرك أنهم يكونون الأكثر عرضة للقيام بالانتحار وتشويه الذات، ومن ثم بدأ يبلور نظرية حول هذا الأمر اشتملت في جوهرها على مفهومين رئيسيين هما: القابلية العالية للاستثارة overexcitability وتشويه الذات Self-mutilation وخلال الحرب العالمية الثانية ألقت القوات الألمانية القبض على دابروفسكي

ووضعت في معسكر احتجاز شديد القسوة عام 1942 وبعد هزيمة ألمانيا وانتحار هتلر تم سجن دابروفسكي هو وزوجته أيضًا في بولندا التي كانت تخضع لسيطرة ستالين الشيوعي، وبذلك فإنه يكون قد تم سجنه تحت حكم النازيين وتحت الحكم الشيوعي أيضًا.

بعد إطلاق سراحه بدأ دابروفسكي يقوم بدراسة الأفعال البطولية والإبداعية للبشر، وذلك لأنه كان يعتقد أننا لن نستطيع أن نفهم سلوك الأشخاص المرضى، المحرومين اجتماعيًا، بل والفاستدين أخلاقياً، إلا من خلال دراسة سلوك المبدعين وكذلك الأشخاص المحققين لذواتهم.

هكذا قام دابروفسكي بدراسة نمو بعض الشخصيات التي تطورت وأنجزت بدرجة فائقة، وقد كان يرفض أيضًا قبول ذلك القول بأن الارتقاء الأعلى للشخصيات المحققة لإنجازات إنما يعتمد في جوهره على مراحل سابقة ناجحة أيضًا، فقد كان الأمر المهم، في رأيه، هو حدوث نوع من التفكيك، أو التنصل، أو الخروج من تلك البنات والمراحل الأقل نموًا ومن خلال عملية أطلق عليها اسم: التفكك الإيجابي positive disintegration^(*)، ثم إنه قد صاغ أيضًا مفهومًا آخر جديدًا هو الجهد الارتقائي أو الرصيد الممكن للارتقاء developmental Potential وهو مفهوم يصف مجموعة من العوامل الخاصة بالجينات التي يبدو أنها تقوم بتعزيز عمليات النمو والارتقاء العليا.

وقد ذكر دابروفسكي كذلك وجود ثلاثة مكونات ارتقائية أساسية يشتمل عليها ذلك الجهد أو تلك الطاقة الممكنة أو الضرورية (أو المخزون الإستراتيجي) لحدوث النمو النفسي، وهذه المكونات هي:

- 1 - وجود قدرات ومواهب خاصة (مثلًا الذكاء المرتفع، القدرة الرياضية، الموهبة الموسيقية أو الفنية التشكيلية.. إلخ).
- 2 - وجود دافع داخلي قوي لأن يقوم المرء بالتعبير عن نفسه عن طريق قيامه باتخاذ قرارات أو اختيارات مستقلة.

(*) وهي ترجمة غير دقيقة تمامًا من جانبنا حتى نجد ترجمة أدق، لكن المعنى واضح وأوضحناه كثيرًا خلال هذا الفصل أو بشكل عام فإن معنى التفكك هنا قريب من تلك المعاني التي تشير إليها كلمات مثل: الانخلاع، الاقتلاع، التحرر، الابتعاد، الخروج بقوة من حالة سيئة إلى حالة أفضل... إلخ. (المؤلف)

3 - القابلية العالية للاستشارة.

والقابلية للاستشارة هي خاصية للجهاز العصبي تشتمل على وجود قدر من الحساسية للمثيرات على نحو يفوق الحد العادي أو المتوسط، وقد قال دابروفسكي بوجود خمسة أنماط من هذه القابلية العالية لاستشارة هي: النمط النفسي الحركي، النمط الحسي، النمط العقلي أو الخاص بالذكاء، النمط الخيالي والنمط الانفعالي. وقد أشار كذلك إلى أن الأنماط الثلاثة الأخيرة بوجه خاص هي الحاسمة في نمو الشخصيات وارتقائها، وأن الأكثر أهمية من بين هذه الأنماط الثلاثة الأخيرة هو النمط الوجداني، وذلك لأنه هو النمط الذي يوجه نمو الشخصية وارتقاءها إلى أعلى، نحو الأهداف المرجوة أو بعيداً عنها أيضاً.

إضافة إلى ما سبق فقد كان دابروفسكي يعتقد أيضاً أن اختياراتنا التي نقوم بها في الحياة ينبغي أن تتم، لا على أسس عقلية ومنطقية فقط، بل وعلى أساس استجاباتنا ومشاعرنا أيضاً في المواقف التي نقوم فيها بمثل تلك الاختيارات.

هكذا يكون الجهد الخاص أو مخزون الطاقات الخاص بالنمو ضرورياً، لكنه لا يكون كافياً بمفرده أيضاً، فالنمو يعتمد على ذلك الانتقال الحاسم من المرحلة التي يتم خلالها الإدراك للواقع في ضوء خبرة ضيقة أحادية البعد، إلى الإدراك له اعتماداً على وجهات متعددة المستويات، أي من خلال التكوين لرؤية خاصة تقوم، في جوهرها، على أساس الوعي بذلك الطيف الواسع بمستويات الحياة، والتي تمتد من المستويات الأدنى والأكثر بدائية إلى المستويات الأعلى الأكثر تطوراً.

وتقوم عملية التطور من المستويات الأدنى إلى المستويات الأعلى، هذه، بدورها على أساس عملية التفكك الإيجابي والتي تشتمل، بدورها، على أنواع من العصبية، وحالات من القلق الشديد، والاكتئاب وغيرها من تلك الحالات التي تميز عمليات الانفلات أو التحطيم أو الخلاص من البنيات الأدنى إلى البنيات الأعلى في نمو الشخصية، فالنمو والتطور والتحقق والإبداع لا يكون أمراً سهلاً في أغلب الأحوال⁽²⁷⁾.

ويحتاج الأمر، إضافة إلى ما سبق، إلى أن يكون لدى المرء قدر من الفهم الذاتي والوعي وكذلك القدرة على التعلم الذاتي كي يستطيع مواجهة عوامل العصاب والاستشارة العالية

التي قد يعاني منها أثناء محاولاته للانفلات من المستويات الأدنى من النمو إلى المستويات الأعلى الأكثر تطوراً منها حتى يحدث التفكك أو الانعتاق من التكامل أو التماثل مع الآخرين إلى التفاضل أو التمايز عنهم، ولا يقصد دابروفسكي بالتكامل ذلك المعنى العام الشائع لهذا المصطلح، بل أن يكون الفرد ماثلاً للآخرين، جزءاً شبيهاً بهم، لا يختلف معهم أو عنهم متكاملًا معهم، لا متميزًا عنهم ومن ثم يكون بعيدًا عن التفرد والإبداع.

ويقول دابروفسكي بوجود ثلاثة أنواع من المجموعات البشرية في هذا الشأن:

المجموعة الأولى: أو مجموعة التكامل الأساسي أو البدائي وتشتمل على الأفراد ذوي الرؤية الأحادية الانصياعية الاتباعية للحياة، إنهم النتاج المطابق تمامًا لما تهدف إليه عملية التنشئة الاجتماعية، وهم يشكلون حوالي 65% من المجتمع، ويتسم هؤلاء الأفراد بالتصلب والآلية والتمركز الغريزي حول الذات والنمطية والتكرارية في التفكير والتعبير أيضًا.

المجموعة الثانية: وتشمل الأفراد الذين يتسمون بوجود أشكال ودرجات متنوعة من التفكك الإيجابي لديهم، مما يشير إلى أنهم يحاولون القيام بعمليات نمو وارتقاء معينة، ولكن ليس على نحو كامل، أو ناجح تمامًا، ولم يحدد دابروفسكي هنا نسبة هؤلاء الأفراد في المجتمع.

أما المجموعة الثالثة: فتمثل المستوى المثالي من الارتقاء، وقد أطلق دابروفسكي عليها اسم مجموعة "التكامل الثانوي" في إشارة منه إلى أن هؤلاء الأفراد، وعندما يحاولون تجاوز عمليات التكامل الخاصة بالمجموعة الأولى، فإنهم يمرون بمراحل من عمليات التفكك الإيجابي، ثم إنهم عندما ينجحون في ذلك، يصلون إلى النوع الثاني من التكامل، التكامل الخاص بالتفرد، التكامل مع الأفكار الجديدة والرؤى المستقبلية والوجود الإنساني الحقيقي، إنه التكامل الخاص بالأبطال والمبدعين، حيث يوجد المستوى الأعلى الخاص بالغيرية، حيث التفهم للآخرين والتعاطف معهم، وأيضًا لم يحدد دابروفسكي نسبة هذه المجموعة في المجتمع، لكنها، بالضرورة، قليلة العدد أيضًا⁽²⁸⁾.

المناخ النفسي الداخلي:

من المفاهيم الأخرى التي طرحها دابروفسكي، في دراساته على الموهوبين والمبدعين، مفهوم المناخ النفسي الداخلي inner psychic milieu أو البيئة النفسية الداخلية وتشتمل

هذه البيئة على القدرات والمواهب والاهتمامات التي تحدد إرث المرء (العامل الأول) والعالم الخارجي أو الاجتماعي (العامل الثاني) وكذلك النشاط الخاص بالفرد (العامل الثالث) ويعمل التفاعل الخاص بين هذه العوامل الثلاثة على خلق تلك الديناميات العقلية والانفعالية والخيالية للفرد والتي من بينها: الاكتشاف الذاتي، التعلم الذاتي، والتوجيه للذات، وغيرها من العمليات الخاصة المهمة في الفرد وفي بناء ذات الفرد الخاصة، وتسمح هذه الديناميات كذلك بعمليات التمثل للمصادر أو المعلومات والخبرات الشعورية واللاشعورية وتحويلها كذلك والتوحيد بينها مما يمكن الفرد من الوصول إلى استبصارات عميقة.

ويعمل ما سبق كله على نمو الشخصية، وارتقائها، وتوسيع مدى إدراكها للتوترات الداخلية التي تعاني منها، فالنشاط العقلي قد يجلب معه انفعالات ومشاعر متصارعة، أو غير مناسبة، قد تكون هي الأساس في نشوء العصاب أو القلق أو غير ذلك من الجوانب غير الصحية.

ويعمل نمط القدرات والمواهب والاهتمامات، وكذلك النمط الخاص بالاستثارة الانفعالية والعقلية والخيالية، على التسريع لعمليات النمو والإنجاز، مما قد يؤدي إلى نشوء أزمة عقلية ووجدانية، داخل التكوين العقلي والوجداني للفرد. وقد تقوم هذه الأزمة بالإنجاز لمجموعة جديدة من الأعراض العصبية، التي تؤدي، بدورها، ووفقاً لطبيعة الفرد، وكيفية مواجهته للأزمات، إلى تطور الشخصية أو تحللها، فالمبدع المبتكر المتزن وجدائياً قد يستطيع أن يواصل التنظيم لقدراته واهتماماته وانفعالاته، حتى يخرج من تلك الأزمة ويرتقي بها إلى مستوى أعلى، إنه يعيد تنظيم الشغف ويسيطر عليه، أما من لا يستطيع القيام بهذا الأمر فيقع في براثن التفكك السلبي، ثم يحاول أن يتخلص منه أو يتجاوزه بأن يلجأ إلى أساليب مواجهة سلبية كالتعاطي للمخدرات أو الكحوليات أو اللامبالاة والعزوف عن العالم وأخيراً الانتحار.

هكذا تشتمل نظرية التفكك الإيجابي على القول بوجود نوع من الارتقاء العقلي وغير العقلي أو الانفعالي والاجتماعي كذلك، وهو ارتقاء يحدث عبر الانتقال من المستويات الأدنى من الحياة العقلية إلى المستويات الأعلى، وأن ما يستثير عملية الانتقال هذه هو العوامل الخاصة بالتوتر والصراع الداخلي، والقلق واليأس وغيرها، وقد ينجح البعض في تجاوز هذه العوامل وتوظيفها إيجابياً بينما يفشل البعض الآخر في ذلك، وقد يتكسب نجاح الناجحين إلى فشل،

وقد يتحول فشل الفاشلين إلى نجاح، كما سنرى.

ليس من الضروري أن يحدث التفكك الإيجابي نتيجة للأزمات والمشكلات الحياتية، إنه قد يحدث أيضًا، وكما قال دابروفسكي، عندما يشعر المرء بالرضا غير الكامل أو الإشباع الناقص (غير الكامل أو الجزئي) لحاجاته الأساسية، وكذلك عندما تكون المثيرات الموجودة غير قادرة على تحقيق ولو قدر ضئيل من تلك الأفكار والحاجات والصور والقيم المثالية والأهداف التي يفكر فيها.

التوتر والتشويه الجسدي والنفسي: جروتسك الذات

كان موضوع أطروحة الدكتوراه: التي حصل عليها دابروفسكي من جامعة جنيف عن "سيكولوجية الانتحار" وقد نشرها عام 1929، وقد كانت عبارة عن مراجعة تفصيلية لتلك الظروف التي تقود الناس إلى الانتحار، بما في ذلك حالات الانتحار بين الأزواج، ولدى الأطفال، والمبدعين وغيرهم. وقد وجه دابروفسكي، في تلك الدراسة، الاهتمام نحو تلك الحالات التي يدور بداخلها صراع بين الفرد والحياة الاجتماعية، بين ميوله العاطفية والانفعالية وموقفه النقدي تجاه الآخرين، بين المثل التي يتبناها، والتي تجعله يبدو للآخرين غير واقعي، وبين عالم الواقع الذي يعيش فيه، وقد ناقش أيضًا تلك الحالات التي قد يؤدي الخيال القوي فيها وكذلك سلسلة الإحباطات ببعض الأفراد إلى النظر، على نحو شديد التشاؤم، إلى حياتهم كما أنه تحدث عن ذلك التوق الغلاب إلى المطلق، وعن قوة المشاعر والانفعالات، وعن رسوخ القيم وصلابتها، والتي تمارس تأثيرًا حاسمًا على رؤية الحياة لدى فرد ما قد يكون شديد الحساسية، وشديد الشعور بتفرده، وشديد القابلية للاستثارة أيضًا.

هكذا كانت نظرية التفكك الإيجابي هذه محصلة لدراسة دابروفسكي لمشكلة التوترات التي تكون موجودة أثناء تلك الخبرات غير القابلة للتحمل، والتي ينبغي حلها، وهنا قال ذلك العالم إن ما يحدث، خلال ذلك، هو مواجهة الألم بالألم، محاربة الألم بالألم، مقاومة الألم من خلال إيذاء المرء لنفسه جسديًا، فالتشويه البدني الذاتي، وكذلك العذاب العقلي الذاتي، قد يخفضان التوتر، إن الأمر هنا أشبه بعمليات حك الجسد أو "الهرس" في بعض المواضع

أحياناً من أجل التقليل من ذلك الألم أو الضيق الذي يسببه لنا أمر ما في تلك المواضع من الجسد.

وقد فحص دابروفسكي من أجل أن يؤكد فروضه هنا حياة عديد من المبدعين الكبار وبخاصة ميكلائنجلو، فيودور ديستوفسكي وأوتو فايننجر (otto fininger) (انتحر في سن الثالثة والعشرين) وتولستوى وغيرهم - وذلك من أجل الوصف لأشكال الصراع التي تدور لديهم بين النزعات والميول المتعددة لدى الفرد أو بداخله، كأن يتوق مثلاً إلى الحياة البسيطة في مقابل الحياة المفعمة بالرفاهية والترف، وكذلك ما يحدث خلال الصراع بين التواضع والفخر، أو الاستغراق في الذات الحسية التي تمنع المرء من أن يصل إلى الكمال الروحي، وقد قال كذلك إنه كلما ازداد اقتراب تلك القوى والنزعات المتصارعة من الوصول إلى ذروتها، ازدادت حدة التوتر الداخلي، وإن التوتر يقل فقط عندما يتغلب جانب على آخر.

هكذا كان دابروفسكي مهتماً أيضاً بدراسة الفنانين التشكيليين والموسيقيين والأدباء الذين عاشوا في ظل ظروف شديدة وعند مستويات مرتفعة جداً من الانفعالات، وقد أدرك وجود علاقة بين التوتر الانفعالي وشدة الخبرة من ناحية، وبين التوتر والألم من ناحية أخرى، مما أدى به إلى التحديد لخمس طرائق في التعامل مع التوتر، وهي الأنماط الخمسة للقابلية للاستشارة، التي سنذكرها لاحقاً، كما أدرك كذلك أن العذاب الروحي والانفعالي قد يدفع المرء نحو الاتهام للذات والكراهية لها والحنق عليها، مع وجود مشاعر بالذنب مصاحبة لذلك، هذا على الرغم أحياناً من عدم وجود أفعال ما قد ارتكبت وتدعو إلى ذلك الشعور بالذنب.

هكذا تكون لدى المبدعين إما عمليات تفكك أو تخارج إيجابية، وبعيداً عن عمليات التكامل أو التماثل مع الآخرين، حيث تسير هذه العمليات في الاتجاه الصاعد إلى أعلى، نحو الإنجاز والإبداع والتوازن، أو عمليات تفكك أو تخارج سلبية، وهي عمليات تدخل صاحبها، أكثر فأكثر في برائن المرض، وتظهر في شكل أمراض مثل الهستيريا والاكتئاب والهوس الزائد وهبوط الطاقة، أو في أشكال التعاطي للكحوليات والمخدرات وغيرها وفي الحالتين، الإيجابية والسلبية، هناك قلق وأعراض عصبية وصراعات داخلية، لكن البعض قد يواجه هذه الجوانب ويوجهها لصالحه، وهؤلاء هم المبدعون المتزنون، وقد يعجز البعض الآخر عن مواجهة تلك المظاهر الخاصة بالقلق والأعراض العصبية بل وحتى الشغف

المتزايد، فتقوم تلك الحالات الانفعالية بتوجيههم والسيطرة عليهم، وهؤلاء هم من يكونون الأقرب إلى اللجوء إلى بعض الوسائل النفسية (المادية والاجتماعية) ثم من أجل التخلص من تلك المشاعر والانفعالات السلبية، إنهم يلجئون إلى أساليب المواجهة، أو بالأحرى أساليب عدم المواجهة الثلاثية السلبية التي ناقشناها خلال هذا الفصل: الكحوليات والمخدرات والانتحار.

تشويه الذات والاستشارة العالية:

هكذا قدم عالم النفس والطبيب البولندي كازيمير دابروفسكى K.Dabrowski في عام 1937 نظرية جديدة حول "الأساس النفسي للتمثيل بالذات جسدياً"، وقد قام، من أجل أن يصل إليها، بالفحص للسير الذاتية الخاصة ببعض المبدعين وبعض الحالات من المرضى النفسيين، وقام أيضاً بتحديد تلك العوامل التي تدفع بعض الناس نحو التشويه لأجسادهم، وكذلك التعذيب النفسي لذواتهم وقد كانت تلك العوامل هي مجموعة من الأشكال المختلفة مما قد سماه بـ "القابلية النفسية العالية للاستشارة" Psychic Overexcitability وقد كانت تلك أيضاً هي البذرة الخاصة بنظرية التفكك الإيجابي Positive integration (*) التي قدمها، حيث قام ذلك العالم هنا أيضاً بدراسة كيفية استجابة بعض الأفراد لعمليات التنبيه الزائدة والضغط والتي تؤدي إلى الشعور بالتوتر الانفعالي الذي يشعر المرء بضرورة التخلص منه.

قد يحتمل الإنسان بعض التوتر أو الألم، ولكن وعندما يصبح هذا الأمر غير محتمل، فإنه قد يؤدي به إلى القيام بعملية تسمى: الاستدماج الذاتي Self introjection للألم، وعند ذلك قد يكون الألم نفسه هو المحقق للشعور بالارتياح، إنه قد يستعذب دور الضحية أو الشهيد، أو الذي يصمت عن ألمه الذي قد أحدثه له الآخرون، وكما كان الأمر بالنسبة لفان جوخ مثلاً، وقد يتم البحث عن هذا الألم في سلوكيات عديدة، من قبيل قيام المرء بإيذاء نفسه أو إلحاق الضرر بجسده، أي من خلال بعض حالات التعذيب للذات نفسياً، وكلما اشتدت قوة التوتر كلما اشتدت قوة الحاجة إلى التخفف منه⁽²⁹⁾.

(*) في محاكاة لمفهوم التفكك السلبي لدى بلويلر.

وقد رأى دابروفسكي أن الأشخاص الأكثر عرضة، أو استعدادًا، للقيام بعمليات التشويه للذات، كانوا هم أيضًا الأكثر عرضة لأن يكونوا الأكثر استشارة وتوترًا وفقدانًا للتوازن النفسي، ولأسباب تعود إلى عمليات التنبيه الزائدة التي تأتي إليهم من البيئة المادية والاجتماعية التي يعيشون فيها وكذلك من تلك الاضطرابات والضغوط الداخلية والاستشارة الخاصة بالجهاز العصبي الخاص بهم. لكن دابروفسكي قد لاحظ أيضًا، بالإضافة إلى ما سبق، أن هؤلاء الأفراد هم الأفراد الذين قد تكون حياتهم الداخلية أكثر ثراءً أيضًا.

ومن خلال دراساته كذلك لحالات مرضية خاصة ببعض الموهوبين والمبدعين من الشباب، وكذلك للسيرة الذاتية الخاصة بمبدعين كبار ومنهم ميكلائانجلو، دستوفسكي، تولستوى ونيتشة، وغيرهم، وجد دابروفسكي أنه، وفي كل حالة، كانت هناك صراعات بين نزعات متعارضة، قد عملت، بدورها، على الخلق لتوترات داخلية هائلة، قد نتجت عنها أيضًا أشكال مختلفة من التشويه للذات. كذلك كانت السمة الخاصة المميزة لهؤلاء المبدعين والمتمثلة في قدرتهم على الإبقاء، أو الحفاظ، على صراعات داخلية عنيفة وقوية بداخلهم، كقوة داخلية مميزة لهم، وذلك لأنهم، وبدلاً من أن يقوموا بالإيذاء للأشخاص الآخرين، قد قاموا بالإيذاء لأنفسهم فقط.

وقد لاحظ دابروفسكي أيضًا أن الأزمات الانفعالية والمعاناة العقلية، وعندما يكونان من النوع القوي الشديد، والذي قد يؤدي لدى بعض الناس إلى ظهور نوبة مرضية ذهانية، قد ينتج عنها لدى آخرين نوع من التكامل في الشخصية، عند المستوى الأعلى، ويقصد بذلك أن نمو الشخصية وارتقاءها، نحو مستوى أعلى، ومن خلال الألم والصراع الداخلي، هو أمر ضروري بالنسبة للإبداع، وبالنسبة لغيره من السلوكيات العليا، في الفن والأدب والدين وفي حالات الإنجاز والتحقيق المادي والروحي بشكل عام. وإن ذلك، أي النمو إلى أعلى والإبداع والتحقيق، لو لم يحدث فإن أصحاب الشخصيات المعقدة بالقابلية العالية للاستشارة قد يقعون في برائن الاضطراب والمرض، ولعلنا نلمح هنا تأثيرات واضحة لدى دابروفسكي بفلسفات شوبنهاور ونيتشة على وجه خاص حول الألم العظيم والإبداع الفائق.

عندما قيل للمصور النرويجي المعروف إدفارد مونش صاحب لوحة "الصرخة" الشهيرة إن العلاج الطبي سوف يخلصه من اضطراباته ومتاعبه، فإنه قال: "إن تلك المتاعب هي جزء

مني ومن فني؛ إنها أمر لا يمكن فصله عني، وقد يؤدي التخلص منها إلى تدمير عملي وأنا أود الاحتفاظ بمظاهر معاناتي هذه" كذلك كتبت فرجينيا وولف في يومياتها وبعد سنوات طويلة من المعاناة: "إنني أعتقد أن تلك الأمراض موجودة في حالتي، وكيف يمكنني أن أعبر عنها، إنها تكون غامضة إلى حد ما، لكنها تكون مصحوبة عادة بشعور ما بالألم الجسدي الشديد، ثم ينبعث، بعد ذلك شيء ما، وتندفع الأفكار بداخلي". كذلك عانى ت. س. إليوت من انهيارات عصبية كثيرة وضغوط عقلية وقد كتب يقول: "إن الشعر ليس نوعاً من التعبير والتجسيد الفصفاض عن الانفعال، لكنه نوع من الهروب من الانفعال، إنه ليس نوعاً من التعبير عن الشخصية، بل أشبه بحالة هروب من الشخصية".

هكذا قام دابروفسكى بتأكيد دور تلك العوامل الخاصة بالنشاط غير المتوازن وغير المنتظم والمتفكك وغير المتكامل والموجود لدى بعض البشر، وكذلك ببيان تأثير تلك العوامل على بعض الجوانب النفسية والأنشطة الإنسانية العديدة، وأشار كذلك إلى أنه وعندما يقوم مثل هذا النوع من التفكك أو فقدان التكامل بالعمل والدفع نحو الوصول إلى النمو الانفعالي والتكامل النفسي، فإنه يكون إيجابياً، ومن هذا جاء اسم هذه النظرية: نظرية التفكك الإيجابي، فهو تفكك ولكنه ليس شبيهاً بذلك التفكك الذي يقود إلى الاضطراب، كما في حالة الفصامين، وغيرهم، بل هو نوع من التفكك الذي يعني الانسلاخ والخروج والتسامي والابتعاد عن التماثل مع الآخرين، إنه أقرب هنا إلى مفهوم التفرد أو التفريد individuation عند يونج.

الانفعالات والقابلية للاستشارة ورؤية العالم

هكذا تكون تلك القابليات المرتفعة للاستشارة، أشبه بطرائق للشعور أو المرور بخبرات شديدة القوة والحوية والعمق والثراء، في الجوانب أو العوالم الحسية والعقلية، والخيالية والانفعالية، إنها أيضاً وسائل للمعالجة الإيجابية، أو السلبية، للتوترات والضغوط الانفعالية، ومن الممكن اعتبار كل شكل من أشكال هذه القابلية العالية للاستشارة شكلاً من أشكال الوجود في هذا العالم أو بعداً من أبعاد عملية النشاط العقلي الكبيرة.

وهناك خمسة أشكال من الرؤية أو التفاعل الانفعالي مع العالم ذكرها دابروفسكي هي:

- 1 - الشكل الحسي الحركي حيث يمكن اعتبار هذا البعد أو المفهوم شكلاً من أشكال الرؤية للعالم من خلال الحركة أو عدم الاستقرار الحركي والأفعال، أو زيادة الطاقة الخاصة بالبحث عن التنفيس الحركي للتوترات.
- 2 - الشكل الحسي ويتعلق بالحواس، وبالتواصل مع السطح، مع المظهر، مع الخارج، وبالمتعة الحسية، والراحة واللذة.
- 3 - الشكل العقلي: ويفضل الإنسان خلاله التحليل والمنطق والتساؤل والبحث عن الحقيقة والتفكير المنطقي والتجريدي.
- 4 - الشكل الخيالي: وتصاحبه بهجة خاصة بأحلام النوم شديدة الحيوية، والتخيلات وأحلام اليقظة، والمجازات، وصور وأخيلة الكائنات والحيوانات والطيور التي تسلك كالبشر مثلاً، والأشجار التي تتحرك وتغضب.. إلخ والخبرات التصورية البصرية الداخلية القوية.
- 5 - الشكل الانفعالي: ويركز على العلاقات والاتصالات والروابط القوية مع الآخرين، وعلى عمليات التقمص والتعاطف، وكذلك اليأس والشعور بالوحدة، وبهجة الحب وغموض الوجود والمسئولية الإنسانية.

إن هذه كلها أشكال أو طرز من الخبرات والأفعال الشخصية يعبر كل واحد منها بطريقة الخاصة عن تلك الفئة الكبيرة التي تضمها وهي القابلية المرتفعة للاستثارة، وقد يعبر كل شكل من هذه الأشكال عن تفاصيل تميز بين المبدعين، فيكون أحدهم متسماً بسيطرة الشكل الحركي أو الحسي أو العقلي أو الخيالي أو الانفعالي لديه أكثر من غيره من الأشكال وقد يستخدم المبدع أو يكون خاضعاً لشكل من هذه الأشكال في مراحل من مراحل حياته أو عمله أكثر من غيره، وقد يستخدمها كلها أو يكون واقعاً تحت وطأتها خلال هذا العمل من أعماله أو ذاك، وقد يؤدي تغلب جانب من هذه الجوانب (الخيالي الانفعالي مثلاً) أو الأشكال إلى إثراء العمل الفني، بينما يؤدي سيطرة جانب آخر (العقلي والمنطقي)، إلى شحوب في إبداعية العمل وتراجعها مع الشحوب وجفاف الإبداع وتزداد الاستثارة السلبية وتزداد القابلية للاضطراب.

وبشكل عام فإن هذه الطرز قد يمكن توظيفها في وصف شخصيات المبدعين وفي التمييز بينهم، أو في وصف المبدع نفسه خلال مراحل متتالية من أحد أعماله أو عبر مراحل حياته، أو لوصف الأعمال الفنية نفسها، كما يمكن استخدامها في وصف أنواع الذكاءات والمهن الإنسانية الأخرى، وكما فعل هوارد جاردنر بعد ذلك في نظريته عن "الذكاءات المتعددة".

هكذا تلعب خمس حالات من القابلية المرتفعة للاستشارة، ومعها المواهب الإبداعية، والذكاء والقدرات، دورها في نمو الإنسان عامة، والمبدع بخاصة، عبر حياته منذ الطفولة حتى الموت، بالإضافة إلى عوامل وقوى أسرية وتاريخية ومدرسية واقتصادية وثقافية أخرى عديدة تقوم بالتأثير عليه وبالتوجيه لمساراته في الحياة.

هكذا قد تصف سمة _ أو بعد _ القابلية المرتفعة للاستشارة في جانبها الحسي الحركي ذلك التدفق للطاقة المميزة للموهوبين والمبدعين، وكذلك التوترات الانفعالية المسيطرة عليهم والتي تظهر في أشكال من التعبيرات مثل: الكلام بإيقاع سريع، الإيحاءات الخارجية الدالة على الدهشة أو البهجة أو الغضب، الانهماك لساعات طويلة في الكتابة أو الرسم.. كذلك الرغبة في العودة السريعة إلى العمل لو انقطع عنه لسبب أو لآخر.. إلخ، والعمل بشكل مستمر ودوري وفيما يشبه الوسواس القهري.. إلخ.

أشكال من التعبيرات عن القابلية المرتفعة للاستشارة

- 1 - البعد الحسي الحركي: ويتجلى في تدفق الطاقة على نحو زائد في الكلام السريع والمبكر، الاستشارة الحركية الملحوظة، الولع بالألعاب السريعة والعنيفة والتنافسية.. إلخ.
- 2 - البعد الخاص بالحواس: ويظهر في المتعة الحسية والجمالية القوية، البحث عن المتعة الحسية والجمالية، رهافة ودقة وارتفاع حساسية للمثيرات الخاصة، الإبصار والشم واللمس والسمع والتذوق، والحب والاستمتاع بالأشياء الجميلة، وسماع الأصوات في الكلمات، ورؤية الألوان في اللوحات والصور، والموسيقى والتوازن وأن يكون الفرد نفسه هنا موضع الاهتمام من الآخرين أو في مركز الضوء.

3 - البعد العقلي: ويتجسد في نشاط العقل المكثف القوي، والتوق إلى المعرفة، حب الاستطلاع، التركيز، العمل العقلي المتواصل، محبة الولوج بالقراءة، التخطيط الجيد للأمر، الاهتمام بالتفاصيل، البحث عن الحقيقة والفهم، حل المشكلات، التفكير التأملي، الولوج بالنظريات والتحليل، النشاط الخاص بما وراء المعرفة، أي إنه لا يكون مستغرقاً في التفكير فقط، بل ومولعاً أيضاً بمراقبة عمليات تفكيره وتحليلها وتصويبها وتطويرها، التفكير المنطقي، التفكير الخيالي، التفكير الحدسي، التفكير النقدي، التفكير المستقل.

4 - البعد الخيالي: ويظهر في اللعب الحر للخيال، والاستخدام المتكرر للصور العقلية والمجازات، سهولة الوصول لأفكار وخيالات جديدة، التفكير البصري (رؤية العالم من خلال لغة الشكل والصورة) الإدراك الشعري والدرامي، التفكير السحري والإحيائي، القدرة على التقمص والعيش في عالم خيالي، الخلق لعالم خاصة، تلقائية وحيوية التفكير بالصور واستخدامها في التعبير عن التوتر الانفعالي، المزج بين الحقيقة والوهم، الأحلام شديدة الحيوية والخداعات الإدراكية.. إلخ.

5 - البعد الانفعالي: ويتجلى في القوى، قوة المشاعر والانفعالات، المشاعر الإيجابية، المشاعر السلبية التوحد مع الآخرين، ردود الأفعال الجسدية القوية المرتبطة بالانفعال (ضربات القلب، التنفس، العرق.. إلخ) التعبيرات الانفعالية القوية في حالات كف السلوك (الخجل مثلاً)، أو في التعبير القوي عنه (الحماس - الفخر) والبهجة التي تظهر من خلال التعبير بالأصوات المرتفعة في بعض المواقف، والذاكرة الانفعالية القوية، الشعور بالشك وعدم اليقين، والمخاوف والقلق، والشعور بالذنب، وقلق الموت، والحالات المزاجية المرتبطة بالكتابة، والانتحار، وتكوين علاقات قوية مع الآخرين ثم إنهاؤها بقوة وعنف أيضاً، ومن حيث العلاقات مع الأماكن والأشياء وصعوبة التكيف في البيئات الجديدة، الشغف والتعاطف، الحساسية في العلاقات، الشعور بالوحدة، الحوار الداخلي المفعم بالانفعالات مع الذات.. إلخ⁽³⁰⁾.

إن هذه الأشكال من التعبير عن "القابلية للاستثارة" هي التي قد ترتبط بقوة حالات

الهوس والحماس والشغف، وهي التي قد يؤدي غيابها أيضًا أو اضطرابها إلى حدوث حالات التوتر والقلق والاكتئاب وربما الانتحار.

نتائج الفصل

1 - رغم دعاوي "تحرير العقل" و"ابتعاث التلقائية" و"التحرر من الآلام والقيود الجسدية والنفسية" و"الدخول في عوالم من المتعة المسبوقة" .. إلخ، في حالات التعاطي للمخدرات والكحوليات، فإن هذا الفردوس المصطنع غالبًا ما يتحول إلى جحيم مقيم، تجثم فيه الاضطرابات والأمراض العقلية المختلفة وعلى نحو مخيف.

2 - يحتاج الإبداع إلى قدر كبير من المرونة العقلية، وإلى المثابرة والدافعية العالية، وإلى قدرات كبيرة من الطموح، وإلى درجة متوسطة على الأقل من الذكاء، وإلى طلاقة الأفكار وأصالتها ومرونتها، وإلى حساسية خاصة للمشكلات، وإلى متابعة خاصة للأهداف، وإلى تفتح خاص على الخبرات الداخلية والخارجية، وإلى إرادة تقوم بالصياغة والتشكيل، وإلى خيال خصب قابل للتحديد، وإلى خروج عن المؤلف بقصد العودة إلى المؤلف، وإلى قيم خاصة تتجاوز الفرد إلى المجتمع، وتتجاوز المجتمع إلى الإنسانية عامة، وإلى إحساس خاص وعميق بالزمان والمكان والبشر، فهل يستطيع التعاطي للكحوليات والمخدرات أن يفي بكل هذه المتطلبات؟ هل يستطع أن يحافظ على ذاته وقدراته دون أن تدمر، بينما هو يدمرها عامدًا؟

3 - يقال كذلك إن جرعات صغيرة من الكحوليات قد تساعد في تنشيط بعض وظائف المخ وفي تغيير بعض حالات المزاج، ففي البداية تكون هناك حالة من البهجة، والانطلاق، وتحرر من القيود الاجتماعية المتوقعة وتغيرات أخرى في الحالة المزاجية، وتعبير منطلق عن الأفكار والمشاعر، يتجلى هذا في طلاقة الكلمات والتعبيرات والسلوك وربما يرجع ذلك إلى أن الكحول يقوم، على نحو غير مباشر، برفع القيود عن مراكز كف الانفعال والتفكير والنشاط في المخ. لكن ما قد يترتب على التعاطي المكثف طويل المدى هو حالة من الاكتئاب وربما الغيبوبة، ناهيك عن آثار الانسحاب الجسدية والنفسية الكثيرة والمتعاقبة. ومنها: ارتفاع ضغط

الدم، أمراض القلب والاضطرابات النفسية العصبية في المخ، اختلال الذاكرة أو اضطراب الوظائف المعرفية والحركية والخاصة بالانتباه والتركيز والتعلم وحل المشكلات، اختلال الوظائف الجنسية وأمراض الكبد، ضعف جهاز المناعة، هذا إضافة إلى زيادة معدلات العنف الجسدي والجرائم وحوادث السيارات والطلاق والانحار.

4 - تعمل المخدرات كذلك على إحداث آثار جسدية سيئة كثيرة، منها - على سبيل المثال لا الحصر - وبخاصة في حالات سوء الاستخدام الزمن: اضطرابات القلب والرئتين وأجهزة الهضم وفقدان الوزن والضعف الجنسي والتهاب الكبد (في حالة التعاطي الزائد للأفيون) ومنها: أمراض القلب والسرطان (بالنسبة للحشيش) حيث يحتوي هذا المخدر على 50% من المواد المسرطنة (والمسببة للسرطان) أكثر مما هو موجود في التبغ، وأمراض الكبد والجهاز الهضمي والجهاز العصبي والتنفسي والجهاز التناسلي (بالنسبة للخمر).

5 - تحدث المخدرات اضطرابات واضحة في الإدراك والذاكرة والتعلم والتفكير، والخيال، وهي القدرات الضرورية في التفكير والخيال والإبداع، وعلى سبيل المثال لا الحصر أظهرت بعض الدراسات الحديثة مثلاً أن الحشيش يؤدي إلى اختلال في إدراك الفرد للزمن، فيدركه على أنه يمر ببطء، ويتم إدراك المسافات على أنها أطول، ويدرك الأحجام على أنها أكبر، ويرى الأشياء وكأنها تهتز ويزداد نصوص الألوان، وكذلك غموض الأصوات، ويرفع طنين الصوت في الأذنين وتضعف الذاكرة، وتختلط الأفكار، وتزداد الاستكانة والسلبية، ويصبح الشخص متسرعاً ومتردداً في أحكامه، ويكون شديد القلب في حالاته الوجدانية، كما قد يستغرق المتعاطي للحشيش في الخيال، بخاصة مع ازدياد الجرعة، فيخطئ في تفسير مدركاته الحسية، وقد تعتري البعض هلاوس بصرية سمعية وقد تحدث له هذات اضطهادية يشعر خلالها بوجود آخرين (غير موجودين في الواقع) يراقبونه ويضطهدونه وتنتقل مظاهر هذا التفكك العقلي والوجداني في أعماله - إذا كان يقوم بالإبداع - فتبدو مترهلة مفتقرة إلى التماسك والدقة والتنظيم.

6 - تأثير الكوكايين والأفيون أشد فتكًا من تأثيرات الحشيش (رغم أضراره الهائلة أيضًا) فالكوكايين يؤثر على قشرة المخ التي تتحكم في القدرة العقلية على الاستدلال وتتحكم في الذاكرة أيضًا كما يؤثر على المخيخ الذي ينظم حركاتنا وتوازننا الحركي، ويؤثر كذلك على الهيوثلاموس الذي يتحكم في الشهية للطعام وفي النوم والانفعالات. أما الأفيون ومشتقاته فيؤدي إلى ضعف التركيز والكسل والميل إلى النوم والتشوش الذهني والاكتئاب والميول الانتحارية وضعف التركيز والهلاوس والموت في النهاية.

7 - الخلاصة أنه لا يوجد دليل واضح عن طبيعة العلاقة بين الإبداع والانتحار أو حتى عن قوتها، هذا على الرغم من ارتفاع عدد حالات الانتحار بين الكتاب مقارنة بغيرهم وبين الشعراء مقارنة بغيرهم، من الكتاب، وبين الشعراء مقارنة بالشعراء، كذلك فإن هناك عوامل قد ترتبط بارتفاع احتمالات الانتحار ومنها: اضطرابات الشخصية (الضغوط المهنية والاجتماعية وتعاطي الكحوليات والمخدرات) وعوامل أخرى أشرنا إليها. فهل يمكن أن نتوقع حدوث الإبداع الفائق، ذلك الذي يحتاج إلى الذاكرة والذكاء والتركيز والدافعية والتفاؤل والمثابرة والنظام العقلي - في ظل آثار جسمية ونفسية بهذه القسوة وهذه الشراسة وهذا التدمير؟

8 - يبدو أن الألم والمعاناة يبلغان عند بعض الناس عامة، والمبدعين بخاصة، مستوى شديد القسوة يفوق حدود تحملهم، مع نقص واضح في هرمونات البهجة داخل المخ، ومثيرات السعادة في الحياة، فليجتئز إلى وسائل شتى لتشويه ذاتهم وأجسادهم ووعيهم، وقد تصل هذه السلوكيات إلى منتهائها فيتجاوزون المرحلة الخاصة بتشويه الذات إلى المرحلة النهائية الخاصة بـ "محو الذات" وإبادتها.

الفصل الرابع

الحزن الذي يدوم إلى الأبد

(عن فان جوخ وإبداعه وأمراضه)

"نحن الفنانين في المجتمع المعاصر لسنا سوى
جرار مكسورة والجرار المكسورة يصعب إصلاحها"
فان جوخ

احتار الأطباء في تشخيص حالة فان جوخ، فوصفوه، تقريباً، بكل مرض نفسي أو عصبي أو جسدي معروف فعلاً، لقد شُخص على أنه مريض بالفصام، وبالصرع، وبالتسمم الكحولي، والبروفيريا(*) وبأمراض أخرى كثيرة، أما كاي جيمسون ومعها ريتشارد وايات R. Wyatt رئيس قسم الطب النفسي العصبي في المعهد القومي للصحة العقلية، في الولايات المتحدة، فقد صنفا حالة فان جوخ على أنها تنتمي إلى مرض الهوس - الاكتئاب، وقد توصلا إلى ذلك بعد أن لاحظا وجود بعض الأعراض المرضية لديه، وقد كان من بينها تلك التغيرات المرتفعة في حالاته المزاجية، والتي تشتمل على فترات طويلة من الاكتئاب من ناحية، ثم فترات طويلة كذلك من النشاط الزائد، وحالات كذلك من التأرجح الانفعالي والاستثارة، والتغيرات في أنماط النوم، والتدين الزائد أحياناً، والقابلية للاستثارة الحركية والهلوس البصرية والسمعية، والعنف، واستخدام الكحول والتدخين، هذا بالإضافة إلى ظهور هذه الأعراض، لأول مرة، في أواخر المراهقة وبداية العشرينيات من العمر، وأيضاً تلك الطبيعة الدورية للنوبات المرضية العنيفة التي أصابته، والتي تخللتها فترات طويلة من النشاط المتأرجح، وكذلك انخفاض حدوث تدهور عقلي لديه، عبر الزمن، وأيضاً تلك الحدة المتزايدة في تقلباته المزاجية، وحالات التفاقم الموسمية في هذه الأعراض، ووجود تاريخ للأمراض النفسية وحالات الانتحار في عائلته، حيث كان أخوه تيو يعاني كذلك من حالات اكتئاب متكررة، كما أنه أصيب بأعراض ذهانية، في نهاية حياته، وكذلك مكثت أخته ويلماين حوالي أربعين عاماً في مصحة نفسية وقد تم تشخيصها على أنها مصابة بفصام مزمن، أما أخوه الأصغر "كور" Cor فقد أنهى حياته بالانتحار. وقد كانت هناك عوامل وعلامات أخرى بالإضافة إلى ما سبق تدعو إلى تشخيص حالة فان جوخ على أنه كان يعاني من اضطراب الهوس - الاكتئاب⁽¹⁾.

الجدير بالذكر أنه وفي بداية ظهور الأعراض المرضية، لديه، بشكل عنيف، وبسبب وجود تداخل كذلك بين مرض الهوس - الاكتئاب ونوبات الصرع الناتج عن مشكلات في الفص (الصدغي في المخ)، فإن مصحة سان - ريمي قد صنفت حالة فان جوخ على أنه يعاني من

(*) مجموعة اضطرابات موروثية أو مكتسبة لأنزيمات معينة خاصة بتراكم مادة البروفين في الجسم وقد تتعلق باضطرابات في الكبد وتؤثر على الجهاز العصبي والجلد والعضلات وقد تؤدي إلى حساسية جلدية حادة تؤدي إلى احمرار الجسم.

الفصام وكذلك من هوس حاد مصحوب بهلاوس بصرية وسمعية ومع ذلك فقد ظلت هناك مشكلات كثيرة، ربما حتى الآن، في تشخيص حالته.

إن ما هو معروف حول تاريخ أعمال فان جوخ وإنتاجاته الإبداعية التي بلغت آلاف اللوحات الزيتية والمائية والرسومات التي تبين عددها واختلف، كمًا وكيفًا، من شهر إلى آخر، يكشف عن عدد من النتائج المهمة هنا، والتي لعل من بينها، تمثيلًا لا حصرًا، أن فصل الصيف كان هو الفصل الذي يمثل الذروة في عمليات الإنتاج الإبداعي لديه، مقارنة بباقي فصول السنة، وقد وصف هو نفسه حالته المزاجية الهائجة، المتدفقة، وطاقته المتدفقة المتواصلة، خلال شهور الصيف، وحيث يكون اليوم لديه، "طويلاً، والجو أكثر دفئًا وجفافًا بشكل عام"، أما بالنسبة للشتاء فقد كتب عنه لأخيه تيوي يقول إنه تكون لديه "نوبات خالصة من الاكتئاب خلال شهري نوفمبر وفبراير ونوبات مختلطة ما بين الحزن والفرح، والطاقة وهبوطها خلال شهري ديسمبر ويناير". وقد نتج عن مثل تلك الاستثارة الخاصة بهذه الحالات المزاجية، ربما، نوع من الطاقة المرتفعة والدافعية الشديدة للرسم لديه. هكذا كان الصيف فصل العمل المتواصل، وفصل الشتاء فصل التراجع الشديد ما بين الهوس والكآبة⁽²⁾.

في خطاب كتبه إلى أخيه تيوي قال فان جوخ معبرًا عن هذه الدورية المزاجية قال: "إذا حدث ذات مرة وكانت الانفعالات قوية بحيث يمكن للمرء أن يعمل، دون أن يعرف أنه يعمل، بخاصة عندما تكون ضربات الفرشاة في حالة مستمرة ومتوافقة، كما هو حال الكلمات في حديث ما أو خطاب، فإنه هنا لا بد للمرء أن يتذكر أن الأمر لم يكن دائمًا كذلك، وأنه تأتي أوقات أحيانًا، وتأتي معها ثانيةً تلك الأيام الصعبة كلها، تأتي معها كل تلك الأيام الخالية من الإلهام.... وهكذا فإنه ينبغي على المرء أن يضرب على الحديد وهو ساخن، وأن يضع كذلك قضبان الحديد، التي تم تشكيلها من قبل، جانبًا⁽³⁾."

سيرة حياة خصبة

في الثلاثين من مارس 1852 أنجبت أنا كورمينا كاربنيتوس فان جوخ، بينما كانت في الثالثة والعشرين من عمرها طفلها الأول وقد ولد ميتًا، وقد تم تسميته باسم "فنست ويليام

فان جوخ، "وتم دفنه في المقبرة الخاصة بكنيسة محلية، وبعد ذلك بعام تمامًا، وفي الثلاثين من مارس 1853 أنجبت أنا كورمنيلًا طفلًا آخر، لكنه كان هذه المرة صحيح البدن، وقد تمت تسميته أيضًا باسم "فنسنت"، وعندما وصل ذلك الطفل إلى سن المدرسة، كان من عادته أن يمشي عبر تلك المقبرة التي دفن فيها أخوه وسميه، ويتجول حولها، ويفكر.

وقد كان والد ذلك الطفل، تيودورس فان جوخ، قسًا وراعيًا لأبرشية بروستنتية في قرية زوندت شرق مقاطعة برابنت جنوب هولندا، وقرب الحدود البلجيكية، وكان فنسنت هو الابن الأول مع خمسة إخوة آخرين، جاءوا بعده، منهم بنتان وأولاد ثلاثة، وخلال سنوات رشده كان فنسنت على علاقة طيبة مع أخته الصغرى ويليماين وأخيه الأصغر تيودورس، أو "تيو" كما كان يخاطبه في رسائله، وهو ذلك الأخ العظيم الذي يقول عنه النقاد والباحثون إنه كان يصعب أن يصل فنسنت، إلى ما وصل إليه من إبداع، دون ذلك العون المادي المتواصل، وكذلك الدعم النفسي النادر، الذي كان يقدمه أخوه "تيو" له.

لم يظهر أي تميز إبداعي لدى أي فرد من أسرة فان جوخ قبله، فقد عمل العديد من أسلافه وأقاربه حدادين ورجال دين وفي مهن أخرى، وكان هناك نحات واحد في العائلة، كما عمل البعض كوسطاء في شراء وبيع اللوحات الفنية. كذلك لم تظهر أية علامات على النبوغ المبكر لدى فنسنت خلال طفولته، وكل ما شاهدته بعض أقاربه، على نحو مبكر لديه هو ولعه بجمع الأشياء الغريبة وكذلك حبه للحيوانات⁽⁴⁾.

ترك فان جوخ الدراسة النظامية في سن الخامسة عشرة وفي سنة 1869 التحق بالعمل في مؤسسة جوبيل وسي، مؤسسة لتجارة الأعمال الفنية في لاهاي، وقد كانت عائلته مرتبطة بعالم الفن، فقد كان عمه كورينلوس (العم كور) وعمه فنسنت (العم سنت) من تجار الفنون وكذلك قضى أخوه الأصغر تيو حياته يعمل في هذا المجال. ولا بد من أن هذا الجو قد أثر عليه، حيث قضى في هذه المؤسسة في لاهاي حوالي 7 سنوات ثم تم نقله بعد ذلك إلى فرعها في لندن في 1875 ثم نقله إلى فرع المؤسسة في باريس في عام 1876، لكنه ترك فرع المؤسسة في باريس وعاد إلى لندن حيث قضى سنتين سعيدتين فقام بالتدريس في بعض المدارس الابتدائية وقام بزيارة قاعات الفنون والمتاحف وكرس جانبًا كبيرًا من وقته لدراسة الكتاب المقدس وقد حدث التحول الديني الكبير له في صيف عام 1876 هذا على الرغم من تربيته في أسرة دينية.

وأثناء زيارته لأسرته خلال أيام الكريسماس في ذلك العام قرر أن يبقى في هولندا، فعمل لفترة قصيرة في إحدى المكتبات، في "دورورنت" في بداية عام 1877 ثم ذهب إلى أمستردام في التاسع من مايو من ذلك العام، كي يعد نفسه لاختبارات الالتحاق بالجامعة لدراسة اللاهوت وهناك تلقى دروسًا في اللغتين اليونانية واللاتينية وفي الرياضيات، لكن الافتقار للتمكن من هذه المواد أجبرته بعد ذلك أن يترك تلك الدراسات بعد خمسة عشر شهرًا. وقد وصف تلك الفترة لاحقًا بأنها كانت أسوأ فترات حياته. بعد ذلك اتفق مع إحدى الكنائس في البوريناج في بلجيكا على أن يقوم بدور الواعظ الديني في منطقة من أكثر مناطق أوروبا الغربية بؤسًا وفقيرًا في ذلك الوقت، منطقة عمال المناجم الفحم، وقد بدأ مهمته هناك في خلال شهر يناير 1879، حيث بذل أقصى ما يستطيعه من جهد في وعظ هؤلاء العمال وأسرهم دينيًا. وبعد طرده من هناك لأنه كان يعطي ملابسه وطعامه وبعض ممتلكات الكنيسة للعمال الفقراء انتقل إلى Cuesmes (قرية بالقرب من مونس في جنوب بلجيكا) وهناك عاش يومًا بيوم، في فقر مدقع لكنه اختار أيضًا أن يكون عضوًا في ذلك المجتمع. وذات يوم شعر بأن شيئًا ما يدفعه لزيارة بيت الفنان المصور الفرنسي جول بريتون Jules Breton. وقد كان معجبًا به بدرجة كبيرة، وقد كان معه، في ذلك الوقت، عشرة فرنكات فقط في جيبه فظل يمشي مسافة سبعين كيلو مترًا إلى كورير في فرنسا حتى وصل بيت ذلك الفنان، وعندما وصل إلى هناك شعر بالخجل والخوف الشديد أن يدق بيده على بابه، ومن ثم فقد عاد إلى كوزيمس في إحباط شديد، وفي الوقت نفسه بدأ فان جوخ يرسم عمال المناجم وعائلاتهم ويسجل يوميًا ظروفهم القاسية، وقد كان ذلك أيضًا هو الوقت الذي قرر فيه أن يختار ما ستكون عليه حياته بعد ذلك، أن يكون فنانًا فقط.

في شهر أغسطس 1880 وبعد أن عاش سنة في البوريناج انتقل فان جوخ إلى بروكسل كي يبدأ دراساته الفنية ثم ذهب بعد ذلك كي يعيش مع أسرته في "أيتن" وخلال ذلك الوقت التقى ابنة عمه "كي" والتي كانت أرملة في ذلك الوقت وتكبره بحوالي سبعة أعوام وتقوم بتربية طفلها وقد وقع فان جوخ في حبها وشعر باضطراب شديد عندما رفضته في إصرار، فقرر أن يذهب إلى بيت أبيها كي يلتقي بها هناك لكن والدها رفض أيضًا أن يجعلها تقابله، وعندما ألح في طلبه هذا واستمر والد "كي" في رفضه فإنه وضع يده فوق قمة (أنبوب)

مصباح زيتي هناك قاصداً أن يحرق يده وقد كان في مقصده أن يظل واضعاً يده فوق هب المصباح حتى يسمح له برؤية "كي" ولكن والدها أنهى الموقف بأن قذف بالمصباح نفسه إلى الخارج ومن ثم فإن فان جوخ قد ترك ذلك البيت وهو يشعر بالإذلال الشديد الذي ربما لم يفارقه طوال حياته.

في مارس 1886 انتقل فان جوخ إلى باريس، عاش فترة بعد ذلك في أنتويرب حيث عاش سنتين حيث زار معارض الانطباعيين وشاهد أعمالهم وهناك بدأت بالته ألوانه تتحول من الألوان القائمة التقليدية الخاصة بموطنه الأصلي هولندا، فصارت تشتمل أيضاً على تلك الدرجات اللونية المتأرجحة المفعمة بالحركة والاهتزازات الخاصة بالانطباعيين، كما أنه في تلك الفترة أيضاً أصبح مهتماً بالفن الياباني، فقد كانت اليابان أيضاً قد أصبحت أكثر انفتاحاً على العالم بعد قرون من الانغلاق الثقافي، كذلك صار الغربيون أكثر ولعاً بالثقافة والفنون اليابانية وتعكس لوحته بورترية لـ "بيرنانجي" أثر تلك الأعمال، كذلك الاستخدام المتوهج المتذبذب للون الذي فضله الانطباعيون وكذلك تلك النغمات اللونية المتميزة للفنانين اليابانيين.

وقد كان العام 1887 عاماً مهماً أيضاً في تطور فان جوخ كفنان، حيث بدأت بعض التوترات بينه وبين أخيه، فعاش في حالة من سوء التغذية والإفراط في الشرب والتدخين، كما أن الجو البارد خلال الشتاء قد جعله شديد القلق والقابلية للاستثارة والاكتئاب. هكذا كان الشتاء بالنسبة إليه يجلب إليه التعاسة حتى في باريس، وهكذا قرر أن يذهب إلى الشمس، إلى الجنوب، ونحو مصيره المحتوم.

هكذا اتجه فان جوخ في بداية عام 1888 إلى آرل في إقليم البروفانس، ذهب وهو يحلم أيضاً بأن يقيم هناك تجمعاً أو "منتجعاً" للفنانين وحيث يمكن لزملائه من باريس أن يجدوا ملاذاً ومنتجعاً ومكاناً يتجمعون فيه ويعملون معاً ويساند كل منهم الآخرين في اتجاه هدف مشترك. هكذا أخذ فان جوخ القطار من باريس إلى "آرل" في العشرين من فبراير عام 1888 وقلبه مفعم بأحلام الفن والمستقبل والإبداع لكنه شعر بالإحباط عندما وصل إلى هناك فقد كانت المدينة باردة وجوهاً مليء بالثلوج بخاصة خلال الأسابيع القليلة بعد وصوله إلى هناك.

لكن الجو سرعان ما تحسن، بعدها رسم فان جوخ خلال تلك الفترة الزاخرة بالمرض والأحداث 187 مئة وسبع وثمانين لوحة من أفضل أعماله (ما بين فبراير 1888 إلى مايو 1889) وقد كان سعيداً بإنتاجه هناك، لقد كان كما أشار في بعض رسائله مثل زهور الأوركيد، يتجدد دائماً. وقد كان يعمل في بهجة خلال فصلي الربيع والصيف هناك، ويرسل شحنات من الأعمال إلى "تيو"⁽⁵⁾.

في 23 أكتوبر 1888 وصل جوجان إلى "آرل" وهناك مكث حوالي شهرين، وقد كانت تلك الفترة طيبة في البداية بالخروج معاً للرسم والنقاش المستمر نهاراً وليلاً حول الفن وحول أسلوب كل واحد منهما ومدى اختلافه عن أسلوب الآخر، لكن مع مرور الأيام وتدهور الجو وجدا أنفسهما مضطرين للبقاء وقتاً أطول داخل البيت وقد كان مزاج فان جوخ يتذبذب وكذلك كانت الحالة بالنسبة لجوجان.

تدريجياً بدأ دخان الاكتئاب يهبط على فان جوخ وسيطر عليه، بخاصة خلال ديسمبر ثم ازداد تدهور العلاقة بينهما، فأصبح الخلاف بينهما خلال نقاشاتهما "مكهرباً" كما وصفه فان جوخ بعد ذلك وفي نوبة من نوبات الجنون قطع فان جوخ الجزء الأسفل من أذنه بموسى ووضعها في قطعة قماش أبيض وذهب إلى بيت دعارة وأعطاهما لفتاة ليل هناك، ويقال إنه قد طلب منها أن تعطيها لجوجان لأنها كانا يتنافسان عليها، ويقال كذلك إنه لم يطلب منها ذلك، لكن تلك الفتاة عندما رأت ما تحتويه قطعة القماش سقطت مغشية عليها، ثم، بعدها عاد فان جوخ إلى البيت الأصفر حيث انهار هو الآخر وسقط مغشياً عليه ثم اكتشف البوليس مكانه بعد ذلك ونقله إلى المستشفى، بعدها أيضاً عاد جوجان إلى باريس، ولم يقم بزيارة صديقه في المستشفى، كما أنها لم يلتقيا بعد ذلك أبداً، وإن تبادلوا بعض الرسائل.

في ذلك المستشفى وضع فان جوخ تحت رعاية الدكتور فيلكس راي، وكانت الأسابيع التالية حاسمة بالنسبة إليه، عقلياً وبدنياً، لقد عانى كثيراً من ذلك الدم الذي فقده وكذلك من تلك النوبات العقلية الحادة التي كانت تعود إليه وتجعله عاجزاً لكنه وعند نهاية ديسمبر وبداية يناير كان قد تعافى إلى حد كبير.

لم تكن الأسابيع الأولى من العام 1889 سهلة بالنسبة لفان جوخ، لقد عاد إلى البيت

الأصفر واستمر يتابع حالته مع الدكتور "راي" وقد غادر صديقه المخلص جوزيف رولين مع عائلته إلى مارسيليا عندما وجد وظيفة ذات أجر أفضل هناك. وقد أنتج بعد ذلك بعض اللوحات المهمة لكنه أصيب أيضًا بنوبة قوية أعتقد معها أنه قد تم تسميمه وتم وضعه في مستشفى "هوتيل ديو" مرة أخرى ثم عاد إلى البيت الأصفر.

في ذلك الوقت، أي خلال يناير وأوائل فبراير من ذلك العام انزعج بعض سكان آرل من سلوك فان جوخ وقدموا شكوى ضده إلى عمدة المدينة ثم إلى رئيس الشرطة الذي أمر بإعادة فان جوخ إلى المستشفى، حيث ظل هناك ستة أسابيع لكنه كان يسمح له أحيانًا بالخروج كي يرسم في أماكن خارجية وتحت إشراف المستشفى ثم يعود ويضع رسوماته ولوحاته في مخزن، وقد كان ذلك وقتًا زاخرًا بالإنتاجية بالنسبة له، لكنه كان يشعر أيضًا بالإحباط الشديد، بالنسبة إليه، ومثلما كان عليه حاله منذ عام، عاد فان جوخ إلى رسم زهور الأوركيد المزهرة الموجودة حول آرل، وعلى الرغم من أنه كان ينتج العديد من أفضل أعماله في ذلك الوقت، إلا أنه أدرك أن وضعه هناك محفوف بالخطر، ولذلك فقد وافق بعد مناقشة مع أخيه أن يضع نفسه اختياريًا في مصحة سان بول -دي- موزول في مقاطعة سان ريمي هكذا غادر آرل في 8 مايو 1889.

بعد أن وُضع فان جوخ في ذلك المستشفى تحت رعاية الدكتور تيوفيل زخاري أوجست بايرون، فإن ذلك الطبيب وبعد أن فحص حالته شخصه على أنه يعاني من صرع من نوع ما، وهو تشخيص لم يزل البعض يعتقد في صحته حتى الآن، هذا على الرغم من اعتراض الكثيرين على هذا التشخيص أيضًا.

في ذلك المستشفى كثيرًا ما أصيب فان جوخ بالانزعاج بسبب تلك الصيحات المتواصلة للمرضى وكذلك بسبب سوء حالة الطعام، فلم تكن هناك أية عمليات استشارة أو ترفيه للمرضى وقد كان يعالج هناك أيضًا من خلال أسلوب يسمى "الهيدروثيرابي" أو العلاج بالتغطيس في الماء وهو لم يكن له أي نفع بالنسبة إليه.

وبعد تحسن حالته سمح له بالعودة للرسم وفي منتصف شهر يونيو أنتج لوحته الشهيرة "ليلة مرصعة بالنجوم starry night" وقد رسمها من الذاكرة وليس من الطبيعة وبالنسبة

للأحد عشر نجمًا الموجودين في اللوحة يقال إنه كان متأثرًا بوضعها في اللوحة بقصة يوسف في العهد القديم والتي جاءت في سفر التكوين: "اسمعوا لقد حملت حملًا آخر، وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكبًا ساجدة لي" (سفر التكوين الإصحاح 37).

لم تكن لدى فان جوخ تلك الحمى الدينية التي كان يعاني منها لكن في منتصف يوليو جاءته نوبة أخرى حاول خلالها أن يتناول أصباغه اللونية كطعام أكثر من مرة ومن أجل هذا السبب قد تم إبعاد مواد الرسم عنه ثم أعيدت إليه بعد ذلك لكن ذلك العام 1890 كان سيئًا أيضًا من ناحية أخرى فقد تدهورت حالة أخيه الصحية إلى حد كبير. ولمدة شهرين بعد ذلك كان غير قادر على مغادرة غرفته وكما بدأ يشعر بالرعب من الذهاب إلى الحقول كي يرسم، وبعد ذلك بأسابيع استعاد عافيته وبدأ يعمل لكنه كان قد قرر أن يترك تلك المصحة في سان ريمي.

وخلال الشهور المتبقية من ذلك العام ظلت حالته مستقرة نسبيًا كما تحسنت حالة تيو وازداد حماس فان جوخ بدوره للعمل بدرجة كبيرة بخاصة عندما أخبره تيو أنه مجهز لمعرض جديد يعاون فيه أوكتاف مو في بروكسل وأنه سوف يشتمل على ست لوحات من أعمال فان جوخ.

بعد حوالي عام من حادثة قطع الأذن وفي 23 ديسمبر 1889 عانى فان جوخ مري أخرى من نوبة كانت غريبة جدًا كما وصفها، وقد كانت تلك نوبة حادة واستمرت حوالي أسبوع، لكنه سرعان ما تعافى منها وعاد إلى العمل أيضًا. وبسبب سوء حالة الجو واضطراره إلى البقاء في الداخل وبسبب حالته الصحية المتدهورة كان فان جوخ يقوم بنسخ لوحات لفنانين آخرين بأسلوبه الخاص، ولسوء الحظ، فقد تواصل حدوث النوبات لديه خلال الشهور الأخيرة من عام 1890، والأمر المدهش هنا هو أنه ومع سوء حالته، وقلة إنتاجه بدأت علامات الإعجاب العام بأعماله يتسع مداها، وقد أعاد ذلك إليه الأمل في أن يغادر المستشفى في أقرب وقت.

وفي تلك الأثناء كان تيو قد قام باتصالات واتفق مع الدكتور جاشيه والذي كان طبيبًا يقيم في أوفير سورواز، قرب باريس أن يتولى الرعاية الطبية لأخيه، وفي 16 مايو 1890 غادر فان جوخ ليلاً في قطار إلى ذلك المكان كي يلقي مصيره المحتوم هناك.

عندما التقى فان جوخ أولاً بالدكتور جاشيه أعجب به، لكنه انتابته الشكوك في كفاءته بعد ذلك لدرجة أنه قال في خطاب لأخيه إنه يعتقد أن الدكتور جاشيه أكثر مرضاً منه، وبعد أن وجد غرفة صغيرة هناك بدأ يرسم مشاهد طبيعية لضواحي أوفير وقد كانت الأيام الأولى التي قضاها فان جوخ في أوفير طيبة وقد تحسنت حالته وتغيرت آراؤه بالنسبة للدكتور جاشيه إلى الأفضل فقد منحته أوفير الحرية التي لم يكن يمتلكها في سان ريمي وكذلك وجد بعض الموضوعات الجديدة كي يرسمها وقد جاء أخوه وزوجته وطفلهما لزيارته هناك في الثامن من يونيو من عام 1890 حيث قضوا وقتاً طيباً معاً شعر فان جوخ بعدها بتحسّن بدني وعقلي واضح، بل لقد شعر بأنه قد تعافى تماماً من مرضه واستمرت حالته المعنوية جيدة خلال شهر يونيو فصار يرسم ويكتب الخطابات، وهناك رسم أيضاً بعضاً من أفضل لوحاته مثل بورترية للدكتور جاشيه وأيضاً كنيسة في أوفير.

لكن هذا الهدوء سرعان ما تبدد عندما عرف فان جوخ أن ابن أخيه يمر بظروف سيئة قد جعلت تيو ينشغل عنه، كما كانت حالته الصحية والمادية والعملية تمر بأزمات متلاحقة لا تتوقف وعندما تعافى الطفل قرر فان جوخ أن يذهب لزيارة أخيه في السادس من يوليو 1890 فركب قطاراً مبكراً وذهب إلى باريس ولا يُعرف شيء عما حدث خلال تلك الزيارة. لكن يقال إنها كانت زيارة مليئة بالضغط والتوترات، وقد غادر فان جوخ بيت أخيه على نحو مفاجئ وفي ارتباك عائداً إلى أوفير وهناك شعر بالتحسن فواصل الرسم وكتب لأخته قائلاً إنه أفضل من العام الماضي وإن عقله قد هدأ كثيراً مقارنة بما كان عليه حاله من قبل.

وخلال شهر يوليو استغرق في رسم مشاهد الحقول والسهول والسهوب حول أوفر، وأنجز العديد من لوحاته الجميلة لقد كانت حياته هناك مستقرة نسبياً، لم تكن مفعمة بالسعادة بالطبع، لكنها كانت زاخرة بالإنتاج.

على الرغم من كثرة التقارير والكتابات هنا، فإن الحقائق الخاصة بما حدث يوم 27 يوليو 1890 يظل غير واضح، ففي مساء يوم الأحد من ذلك التاريخ ذهب فان جوخ إلى خارج الفندق الذي كان يقيم فيه، ومعه حامل اللوحات ومواد الرسم، متجهًا نحو الحقول، وهناك يقال إنه أمسك بمسدس وأطلق النار على صدره ثم تحامل على نفسه ونجح في العودة إلى فندق "روفو" حيث انهار فوق سريره حتى جاء صاحب الفندق واكتشف حالته وقد قرر

الدكتور مازيري الطبيب المحلي ومعه الدكتور جاشيه عدم إزالة الرصاصة من صدره ثم جاء أخوه في اليوم التالي بعد أن أرسل إليه جاشيه رسالة بهذا الأمر وفي الساعة الواحدة والنصف بعد ظهر يوم التاسع والعشرين من يوليو من العام 1890 غادر هذا الفنان العظيم الحياة، وقد رفض القائمون على كنيسة أوفير الكاثوليكية أن يتم دفنه في مقبرة البلدة قائلين إنه مات منتحرًا، لكن المسؤولين في بلدة ميري القريبة قد سمحوا بذلك فتم دفنه هناك في الثلاثين من يوليو من ذلك العام.

يَدٌ في اللهب

كان فان جوخ في البداية شديد التدين وعلم نفسه الفن. كان طفلًا هادئًا، تصارعت بداخله الحماسة القوية والاكثاب العنيف، واتسم بالتحفظ الشديد والعناد وعدم الميل إلى الاختلاط بالناس وعرف كذلك بالشراهة في التدخين، وقد كان متميزًا بشعره الأحمر وبالتشبث بالرأي والتقلب المزاجي ومحبةً للتنقل من مكان إلى آخر.

وقد كانت حياته حافلة بمحاولاته العديدة لتشويه جسده، فقد وضع يده في اللهب المشتعل ذات مرة عندما فشل في الحب، وتحدث كذلك، عن محاولات عديدة للانتحار، وحاول أن يعتدى على جوجان بألة حادة، ناهيك عن حادثة قطعه لأذنه الشهيرة ثم إطلاقه النار على نفسه في النهاية، عندما فشل في إحدى قصص حبه، بينما كان يعيش في لندن، اضطربت حاله، ووضعه والده في مستشفى للأمراض العقلية، ثم وقع مرة أخرى في حب أرملة من قريباته وفشل في هذا الحب مرة أخرى، ما دفعه إلى وضع يده في اللهب المشتعل، لكنه بدأ بعدها أيضًا يندمج أكثر في فنه ولوحاته.

وهناك إشارات في تاريخ حياته تدل على وجود أخت له كانت موضوعة في مستشفى للأمراض العقلية وشخصت حالتها على أنها فصامية، كما توجد دلائل أيضًا على وجود عدة أقارب له كانوا يعانون من الصرع.

علمَ فان جوخ نفسه الرسم من الكتب التي كانت تحوي أعمال الفنانين الكبار، ثم قضى عدة سنوات من المران والتدريب في مجال الرسم والتصوير، وفي باريس، وفي سن السابعة

والعشرين، كانت ملامح الفنان المتميز قد بدأت في التشكل والظهور، وقد كان فنانًا شديد الحماسة، يحاول أن يستحضر الروح الإنسانية والانفعالات التي يُفَعِّم بها في كل وجود يومي، وقد كانت موضوعاته تدور حول الطبيعة وحول الفلاحين وهم يعملون في حقولهم، وحول الناس العاديين، وحول نفسه أيضًا، وحول أمور أخرى كثيرة سنعرفها خلال هذا الفصل.

أنتج فان جوخ أكثر من ألفي عمل عبر سنوات عشر، وكان عندما انتقل إلى باريس عام 1886 وقد اكتشف الأعمال الفنية الانطباعية شديدة التألق في ألوانها. أما عندما ذهب إلى "آرل" في جنوب فرنسا، بعد ذلك، فإنه استمد إلهامه من ضوءها المشع وألوانها الباذخة. وهناك كان يرسم بسرعة وبقوة وعرامة، مصرًّا على أن يمسك بإحكام التأثيرات والانفعالات الهاربة، وكانت شمس "آرل" أحد أبرز المؤثرات التي ساعدت على تفاقم المرض لديه⁽⁶⁾. وفي عام 1886، كان فان جوخ يعاني من الفقر والفاقة، ويأكل فقط الخبز الجاف ويدخن بشراهة، وقد أصابته نوبات دوار وتشوش في الذهن مع آلام في البطن وشعر بأنه لن يعيش طويلًا في هذا العالم، في تلك الفترة فكر في الانتحار أيضًا، لكن فنه كان هو علاجه الخاص الذي قاوم به هذه النوبات والاندفاعات. وفي "آرل" وفي عام 1888 أنتج أولى لوحاته الوحشية من خلال ضربات فرشاة واسعة كبيرة وأصباغ لونية مهشمة وقد شعر خلال ذلك أنه "لم يعد قادرًا على السيطرة على نفسه"، وأنه أصبح واقعًا تحت "رحمة قوى آلية" لا يدرك طبيعتها، كان التعب والجوع قد أنشبا أظفارهما في كيانه ووجدانه، ولولا مساعدات كانت تصله من أخيه "تيو" لما استطاع أن يستمر في الحياة، وقد كتب يقول لأخيه في هذه الفترة: "كلما زاد مقدار القبح والشر والوهن والفقر الذي أعانيه، ازدادت لدي الرغبة في الانتقام من ذلك كله برسم لوحات ذات ألوان براقية، شديدة التناقض والتنظيم واللمعان أيضًا"⁽⁷⁾.

وحدة بين العقل والروح

كان عدد السنوات الفعلية التي حقق خلالها فان جوخ مشروعه الإبداعي هو عشر سنوات فقط، وقد سبقتها، وصاحبته، أيضًا سنوات من التعلم والتدريب والتفكير والممارسة

والألام، ثم قام بالتركيز في عمله وخلال خمس سنوات فقط تمكن من وضع بصمته المتميزة الخالدة على صفحة تاريخ الفن التشكيلي في العالم كله، وضعها بأسلوبه الفريد المتسم بالخطوط المتميزة والألوان الجريئة، وكذلك بتلك الروح التي تتجلى توتراتها وتوثباتها وعذاباتها في كل لوحة وفي كل لون.

خلال تلك السنوات العشر التي تقع، ما بين عامي 1880 - 1890، كان فان جوخ قادرًا، من خلال الحماس والشغف على أن ينفذ أعماله، بإيقاعات سريعة، إلى درجة أنه أحيانًا ما كان يرسم ثلاث لوحات في يوم واحد وفي أحيان أخرى كانت اللوحة الواحدة لا تستغرق منه أكثر من ساعة واحدة كي تكتمل، وقد كانت تحيء معها أو بعدها تلك الأيام والشهور المؤلمة من التوقف والحزن والعنف والاكتئاب.

وعلى الرغم من تلك الموجات من المد الروحي والإبداعي والمرضي لديه، فقد كان فان جوخ قادرًا أيضًا على أن يمتلك وحدة ملحوظة بين العقل والروح، وهي وحدة تجلت كما يقول ريتشارد بروور R. brower في كثير من خطاباتة التي تجاوز عددها تسعمئة خطاب، التي كتبها عبر ما يزيد عن عشرين عامًا⁽⁸⁾.

ونحن لن نستطيع بالطبع، أن نحيط بكل ما احتوت عليه تلك الخطابات من أفكار واستبصارات وإضاءات حول الإبداع، أو حول التذوق للفنون، أو حول المرض، أو حول كل ما يتعلق بحياة ومعاناة هذا الفنان العظيم، لكننا سنقوم فقط بإلقاء بعض الأضواء هنا وهناك على تجليات الإبداع لديه وكذلك على أحداث المرض وأيضًا على بعض العلاقات المحتملة بين العوامل الإبداعية والعوامل المرضية الخاصة به.

فان جوخ وشكسبير

لقد أحب الناس ديكنز وفان جوخ وإليوت بسبب الطريقة التي تعاملوا بها مع تفاصيل الحياة اليومية المتواضعة، حيث رفعوها إلى شيء ذي بهاء ومعنى، ومعهم تحولت تلك الواقعية الاجتماعية بكل رعوتها، إلى نوع من العظمة الأخلاقية والفنية، هذا ما قاله فان جوخ في أحد خطاباتة.

فخلال إقامته في لندن تواصلت علاقات فان جوخ مع الثقافة البريطانية بشكل أعمق وكما توضح كارول جاكوبي رئيسة معرض تيت، فإن الكتب التي قرأها خلال فترة وجوده في لندن كانت مهمة لتطويره لاحقاً. وأضافت أن رسائل فان جوخ التي تعود إلى أسرته مكتظة بالإشارات إلى الكلاسيكيات التي التهمها خلال فترة وجوده في بريطانيا.. بما في ذلك أعمال مثل "ميدل مارش" لجورج أورويل ورحلة الحج لجون بونيان وريبنسون كروزو لدانيال ديفو، وجين أير لشارلوت برونتي، إلا أن مؤلفه الأفضل كان تشارلز ديكنز، وتلاه جورج إليوت وقد أشار مؤرخو الفن ذوو الرؤية الثاقبة إلى أن "نجوم الليل" أو "ليلة مرصعة بالنجوم" هي اقتباس مباشر من مشهد في رواية ديكنز "أوقات صعبة" حيث ينظر البطل الثانوي ستيفن بلاكبول مدعيًا تأمله نجمة في السماء، بينما كان يفكر في حياته الصعبة وفي موته الوشيك، ولسوف نتوقف في نهاية هذا الفصل أيضًا عند تأثير لندن وإنجلترا وشكسبير على أعمال فان جوخ وحياته⁽⁹⁾.

ذهب فان جوخ (1853 - 1890) إلى بريطانيا وهو في العشرين من عمره وقد عمل كوسيط لبيع الأعمال الفنية والمستنسخات في أحد المؤسسات هناك بعد أن نُقل من المؤسسة التي كان يعمل فيها في هولندا. وقد قضى ثلاث سنوات في لندن يتجول في الطرقات ويعبر الجسور ويحصل على الإلهام من البيئة المحيطة به. وقد كان ذلك الوقت الذي قضاه هناك بمثابة خبرة حولت حياته، وأثرت على نحو واضح على فنه الذي سيبدعه لاحقاً. وهناك كان يكسب مبلغاً أكثر مما كان يتقاضاه والده في هولندا، وهناك أيضًا رأى فان جوخ لوحة جوستاف دوريه "مجلس النواب في الليل" وقال عنها إنها قد "التقطت السحر الموجود في لندن كله" ويقال كذلك إن تلك اللوحة هي التي كانت تقف وراء لوحته الشهيرة "ليلة مُرَصَّعة بالنجوم فوق نهر الرون" التي أنتجها عام 1888 والتي حاول فيها أن يعيد الإنتاج لمشهد مدينة على نهر في الليل، وقد قال كذلك في أحد خطاباتاته: "لقد كنتُ أعبر جسر ويستمنستر كل صباح وكل مساء، وأعرف كيف يبدو مبكرًا في الصباح وأيضًا في الشتاء بخاصة عندما يتساقط الثلج فوقه ويغطيه الضباب"⁽¹⁰⁾.

سنوات في لندن

خلال السنة التي وصل فيها إلى هناك، أي العام 1873، كانت القوى والحركات الإصلاحية هناك قد بدأ يصل صوتهما إلى البرلمان، وكانت الكتابات المنتشرة حول الحرية والعدالة والمساواة قد بدأت تُحدث تأثيرها في المجال العام، وقد شعر فان جوخ، والذي نشأ في بيت ينتمي إلى الطبقة المتوسطة في هولندا، بالصدمة بسبب ذلك الفقر المنتشر في شوارع لندن، ومن ثم بدأ عقله يتساءل حول الرأسمالية وتأثيراتها المتناقضة، لكنه كان قد قرر كذلك أن يعيش حياة مُفعمّة بالمعنى، وعندما اتخذ قرارًا لاحقًا أن يصبح فنانًا استقر خياره أيضًا على أن يبدع فنانًا "من أجل الناس" وفي لندن كان قد رأى مطبوعات تصور أحوال المساجين وبؤسهم في سجن نيو جيت Newgate هناك، ومن ثم كانت لوحته التي عنوانها "مساجين يتدربون Prisoners exercising"، والتي رسمها عام 1890 في نهاية حياته، عملاً فنيًا يصور حالة البؤس والحصار والدائرة المغلقة التي كان هؤلاء المساجين يعيشون فيها بينما يُطل عليهم من أعلى حارس، ورجلان ينتميان إلى الطبقة العليا يرتديان القبعات ويراقبانهم من أعلى.

وتصور هذه اللوحة دون شك شعور فان جوخ بالتعاطف والمشاركة والقرب الروحي والإنساني الخاص به مع سلوك هؤلاء المساجين ومع وضعهم الاجتماعي، وبخاصة بعد أن أصبح شبيهًا بهم، سجينًا في الفقر والمرض ودوامات الحياة ومصائبها التي لا تنتهي.

ومع ذلك فقد كانت لندن أيضًا هي التي سحرت فان جوخ بحدائثها، وتقدمها في مجال التكنولوجيا ووسائل النقل، وكذلك شوارعها المضاءة بالكهرباء وقوتها الصناعية. وفي لندن تأثر أيضًا بتقاليد إنجلترا الفيكتورية، فهو عندما ذهب إلى هناك اشترى قبعة مرتفعة، وقد كانت رمزًا للطبقة المتوسطة الناجحة هناك، كما كانت تلك الحداث وقوارب التجديف الموجودة على نهر التايمز ذات أثر فعال عليه ويُضاف إلى ما سبق أنه قد ازداد ولعًا بالأدب الإنجليزي وبخاصة كتابات شكسبير وتشارلز ديكنز وجورج إليوت وغيرهم. حتى أنه قد وردت في خطابه إشارات إلى أكثر من مئة كتاب كتبها مؤلفون بريطانيون وأن رواية "ميدل مارش" الواقعية الاجتماعية لجورج إليوت، ربما كانت قد أثرت مبكرًا على فهمه لعمليات الإصلاح الاجتماعي وكذلك دفعته من أجل خلق "الفن من أجل الناس". لكن كتاب "رحلة الحج" Pilgrim's Progress لجون بونيان J. Bunyan كان كتابه المفضل، وهو

كتاب يصور رحلة مجازية لرجل كان عليه أن يسافر عبر طريق مليء بالعقبات والتي كانت تختبر كلها إيمانه بالرب في المسيحية. وكمهاجر إلى بريطانيا في تلك السنوات كان على فان جوخ أن يعود إلى فكرة الحياة على الطريق وهي صورة سوف تسكن رسوماته ولوحاته وحياته كلية بعد ذلك.

وقد أثر عليه هذا الكتاب كثيرًا من الناحية الدينية وفي لندن كذلك ازدادت مشاعره الدينية وقرر أن يصبح كاهنًا وهكذا فإنه وبعد أن غادر لندن بسنة قد ذهب متطوعًا كقس في البوريناج، وهي قرية صغيرة في جنوب بلجيكا، وهناك، وربما بتأثير نزعة اشتراكية مبكرة كانت موجودة لديه أعطى كل ما كان يملكه وما كان في حوزة الكنيسة، للفلاحين وعمال المناجم لكن سلطات الكنيسة قد غضبت منه وطرده ربما لأنها شعرت أنه قد تجاوز سلطاتها في المنطقة وقلل أيضًا من شأنها.

يُضاف إلى ما سبق أن فان جوخ كان يذهب كثيرًا هناك أيضًا لزيارة الأكاديمية الملكية البريطانية حيث كان يرى أعمال فنانيين أمثال جون كونستابل ومُصورين ينتمون إلى المدرسة المُسمّاة: ما قبل الرفائيلية.

عاش فان جوخ في إنجلترا ثلاث سنوات ولا بد من أنه قد اطلع خلالها على ثقافتها وعلى مختارات من الأدب الإنجليزي، مثلما اطلع على فنون تلك البلاد، وهكذا تزخر خطابه أيضًا بالإشادة بشكسبير وأعماله، ومن ذلك تمثيلًا لا حصرًا، ما قاله عنه في سبتمبر 1880 "لقد تطلعت إلى دراسة هذا الكاتب منذ وقت طويل، إنه في مثل جمال رمبرانت". وكذلك ما قاله في خطاب آخر بعد سنة: "إن الصراع مع الطبيعة يشبه إلى حد ما، ما يسميه شكسبير ترويض النمرة، أي ضرورة القيام بغزو الفن أو التغلب على صعوباته، من خلال المثابرة والإرادة الصلبة، وإنه، وفي أشياء كثيرة، ولكن بشكل خاص أكثر في الرسم، فإن الانغمار بعمق في شيء ما، أفضل من تركه يمر هكذا، سدى أو هباء" (11).

سحر شكسبير

في خطاب آخر يعود إلى عام 1889 يشكر فان جوخ أخاه تيو لأنه أرسل إليه طبعة كاملة جديدة من أعمال شكسبير بعد أن قرأ أعمالاً كثيرة له متفرقة قبل ذلك: "أشكرك من أعماق قلبي على إرسالك أعمال شكسبير إليّ، إنها سوف تساعدني على تذكر الذي أعرفه من الإنجليزية، لكنها وقبل كل شيء، أعمال شديدة الجمال. وقد بدأت بالفعل في قراءة هذه السلسلة التي أعرف القليل عنها، والتي حدث من قبل، ولسبب أو لآخر، أن تشئت ولم أتمكن من قراءتها، وأقصد بذلك سلسلة الملوك، لقد قرأت بالفعل من قبل: ريتشارد الثاني، وهنري الرابع ونصف مسرحية هنري الخامس تقريباً". ويقول أيضاً: "إنني أقرأ هذه الأعمال دون أن أفكر عميقاً فيما إذا كانت أفكار هؤلاء الناس الذين ينتمون إلى تلك الأزمنة التي تدور فيها أحداث هذه المسرحيات، تماثل أفكارنا أم لا، أو ماذا كان يمكن أن يحدث لهم عندما يضعهم المرء وجهاً لوجه أمام هذه المعتقدات الجمهورية أو الاشتراكية السائدة الآن. لكن ما يمس مشاعري وقلبي في هذه الأعمال، وهو ما يحدث أيضاً بالنسبة لأعمال بعض الروائيين العظماء الذين ينتمون لعصرنا، هو أن أصوات هؤلاء البشر، والتي تصل إلينا من خلال أعمال شكسبير من مسافة زمنية تمتد إلى قرون عديدة مضت، لا تبدو أصواتاً مجهولة بالنسبة لنا، إنها أصوات مُفعمة بالحياة، أصوات خاصة ببشر يعتقد المرء أنه يعرفهم، وأنه يراهم أيضاً".

وفي خطاب "إلى انطون فان رابارد" يعود إلى عام 1881 قال فان جوخ: "لم أستطع حتى الآن أن أرى البورتريه الذي رسمه "مينزل" Menzel لشكسبير، لكنني أرغب كثيراً في أن أرى كيف صوّر أحد الأسود أسداً آخر، وذلك لأن أعمال "مينزل" تشبه بشكل عام بعض أعمال شكسبير، إنها دائماً مُفعمة بالحياة".

وفي خطابات أخرى يشير فان جوخ إلى مقاطع أعجبه كثيراً في أعمال لشكسبير مثل: "كما تهواه" "وهنري الثامن" وغيرهما ويقول إنه يشعر أنه محظوظ لأنه استطاع أن يقرأ هذه الأعمال والمقاطع الجميلة مرة أخرى من أجل المتعة⁽¹²⁾.

تردد هاملت وصمت فان جوخ

في محاولة منه لتفسير ذلك التردد والعجز عن الفعل لدى هاملت، أي الانتقام والإرجاء الدائم له، قام المحلل النفسي الفرنسي الشهير "جاك لاكان" بالتركيز على شخصية أوفيليا التي أصابها الجنون نتيجة تجاهل هاملت لها وانصرافه عنها، فقال عنها إنها كنت موجودة منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها، وكأنها أشبه بطعم في شبكة صيد هاملت، وهي الشبكة نفسها التي وقع هاملت بداخلها، كصيد أو ضحية بعد ذلك، وربما امتد شكسبير بدورها، في المسرحية، وأطال فيما يتعلق بوظيفتها في الحبكة، كي تصبح أحد العناصر وأعماقها في دراما هاملت، تلك الدراما الخاصة بإنسان أحبته، لكنه قد فقد رغبته نحوها وتجاهلها، هكذا قدّمت شخصية أوفيليا نوعاً من محاور الارتكاز الرئيسية التي اتكأ البطل عليها في سعيه أو تقدمه نحو مواعده الحتمي المَهْلِك، مواعده مع فعله الخاص، فعله الذي كان ينبغي أن يقوم به، على نحو ما، ضد إرادته ورغبته، ضد نفسه، وضد الآخرين، لكنه لم يفعل، هكذا جسد هاملت الصورة نفسها من هذه الذاتية. لقد ظل هاملت معلقاً، أو عالقاً، هكذا، في ذلك الزمن الخاص بالآخر، عبر هذه القصة وحتى نهايتها، والآخر هنا هو شخص كان هاملت مُعتمدًا عليه، وهو هنا، وكما رأى "لاكان"، لم يكن الأب ولا العم، بل الأم، التي كانت هي ذلك الآخر الأساس بالنسبة إليه وموضوع رغبته أيضًا.

ففي كل مرة كان هاملت يرجئ القيام بفعل كان يتيح الفرصة لآخر كي يبقى ويظهر، وقد كان تعليق أفعاله أو توقفها مؤقتاً، معناه دومًا، إتاحة الوقت لآخر ما، إنه زمن الآخر الذي يظهر أو يحضر أو يجيء ويُعبّر عن ذاته من هذه الذات المتكلمة، من خلال هاملت، ويعبر عن وجوده كذلك من خلال وعيه، وعيه الذي أدى إلى تراجع ذاته وترددها، وإلى حضور الآخر أو الآخرين وظهورهم وكشفهم، ولقد حدث هذا في حالة شبح أبيه، وفي حالة أوفيليا وهوراشيو وغيرهما أيضًا⁽¹³⁾.

وقد حضر ذلك الآخر أيضًا، في حالة فان جوخ، من خلال جوجان، ومن خلال أخيه تيو وأخته ويليان، وكذلك من خلال الكثير من الشخصيات التي كانت موجودة في تلك المجتمعات التي عاش فيها وظهرت سوءاتها وفضائلها أيضًا من خلالها.

هكذا كان ما فعله فان جوخ عندما قطع أذنه أشبه بالانتقام المعكوس من آخر ما، هو جوجان، وهكذا فإنه، وبدلاً من أن يقتل ذلك الآخر، حاول أن يقتل نفسه أو على الأقل يقوم بتشويه جسده.

قطع الأذن وميثاق الصمت:

لقد قُدمت تفسيرات كثيرة تتعلق بأسباب قطع فان جوخ لأذنه، وقد كان من بين أهم تلك التفسيرات ما قيل من أن فان جوخ كان يعاني من نوبات مَرَضِيَّة دُهَانِيَّة صاحبته هلاوس سمعية، ربما رجعت بدورها، إلى أعطاب وأمراض في الأعصاب السمعية وأنه بقطعه لهذه الأذن أراد أن يتحرر من تأثيرات تلك الهلاوس المخيفة.

وهناك تفسير آخر يقول إن فان جوخ كان متأثراً بالمقالات التي كانت تنشر في الصحف المحلية، على نحو واسع، الانتشار عن جاك السفاح، القاتل المتسلسل الإنجليزي الذي كان يقوم بتشويه أجساد بائعات الهوى اللاتي يقتلن وأحياناً ما كان يقوم بقطع آذانهن، وربما كان ما قام به فان جوخ هنا أشبه بفعل ماسوشي تلذذ فيه بتعذيب ذاته وتقديمها كضحية للآخرين، وبخاصة أخيه تيو وصديقه جوجان، لا بفعل سادي كالذي كان يقوم به جاك السفاح.

هناك شواهد جديدة كذلك تقول إن فان جوخ لم يقيم بإعطاء أذنه المقطوعة إلى تلك الغانية من أجلها هي ذاتها، بل كي تقوم بتوصيلها إلى جوجان، لكنها، وبدلاً من ذلك، قامت بإبلاغ الشرطة التي جاءت ونقلت فان جوخ إلى المستشفى ثم قامت بالقبض، ولفترة قصيرة، على جوجان، ذلك الذي كان يقيم في فندق قريب من "البيت الأصفر" الذي كان يقيم فيه مع فان جوخ قبل تلك الحادثة.

بينما قامت دراسات أخرى بالتركيز على تلك الكلمات التي كتبها فان جوخ على الورقة التي قام بتغليف أذنه فيها قبل أن يرسلها إلى جوجان، لقد كتب على تلك الورقة تلك العبارة المستمدة من العهد الجديد، من رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس والتي يقول فيها: "إنك سوف تتذكرني.. أوكد لك ذلك".

وهنا لا بد من أن نتذكر أن هذه العبارة قد تقبل التفسير الديني الذي أراد فان جوخ من خلاله أن ينقله إلى صديقه، رسالة فحواها أنه قد خانته وتحلى عنه، لكنه وأبدًا، لن يستطيع نسيانه ونسيان ما فعله به، وإنه يؤكد ذلك له، لأن ما فعله معه لا يمكن أبدًا أن يُنسى، بل سوف يظل محفورًا في الذاكرة والوجدان حتى نهاية الحياة، فما الذي كان يقصد فان جوخ التلميح إليه من خلال هذه العبارة؟

دعوني أذكر سريعًا ذلك التفسير الثاني الذي ورد في ذهني عندما قرأت هذه العبارة المكتوبة على تلك الورقة التي كانت تحوي تلك الأذن المقطوعة، ودعونا أيضًا نركز على كلمتين من تلك العبارة وهما: تذكرني Remember me لقد ذكرني هاتان الكلمتان بتلك العبارة التي قالها شبح والد هاملت لابنه هاملت عندما التقيا في المشهد الخامس من الفصل الأول من مسرحية شكسبير الشهيرة، حيث خاطب ذلك الشبح ابنه هاملت قائلاً: "أنا روح أبك، وقد حُكِمَ عليّ بأن أطوف في الليل زمنًا وفي النهار، بأن أتضور جوعًا في اللهب، إلى أن يحترق ما اقترفته من الآثام في حياتي الدنيا، فأطهر منها، ولو لم يحظر على إفشاء أسرار سجنني، لسردت على مسمعك قصة، أخف لفظة فيها تعذب نفسك، وتحمد دمك الفتى" ثم أنه يطالبه بالانتقام ويخرج قائلاً: "وداعًا، وداعًا، يا هاملت لا تنسي". (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا).

وفي الواقع أنه يمكن ترجمة النص الوارد في الإنجليزية Remember me ليس كما ترجمه جبرا إبراهيم جبرا وآخرون على أنه "لا تنسي" بل أيضًا على أنه: "تذكرني" وهناك فرق دلالي بين هاتين العبارتين في رأينا، ففي الترجمة الأولى هناك نوع من التركيز على النسيان وفي الثانية على التذكر، في الأولى تركيز على الفعل السلبي للذاكرة وهو النسيان مع طلب بالمقاومة لحدوثه، وفي الثانية تركيز على ذلك الفعل الإيجابي الخاص بالتذكر وطلب أيضًا بالتمسك به. وقد جمع فان جوخ في كلماته القصيرة تلك بين الدلالات الدينية والثقافية المتعلقة بالذاكرة فقام بالتأكيد عليها في كلماته تلك التي أرسلها إلى جوجان، وهو مثلما كان عارفًا بالكتاب المقدس، بعهديه القديم والجديد بحكم تربيته ومهنة أبيه وعمله كذلك كواعظ مُبَشِّر لعمال المناجم في جنوب بلجيكا لفترة من حياته، فقد كان مؤلِّعًا كذلك بقراءة شكسبير.

في الفصل الأول من هاملت (المشهد الخامس) يقول هاملت لشبح أبيه: "تكلم، كلي آذان صاغية" هكذا يولي هاملت اهتمامًا كبيرًا كي "يستمع" بأذنيه لما سيقوله شبح أبيه، ثم

تتواصل الأحداث تلك التي يتجلى من خلالها طلب الشبح من هاملت أن يقوم بالانتقام ويتجلى منها كذلك ذلك التردد ونقص الإرادة من جانب هاملت في تحقيق هذا المطلب وإنجازه. إننا نعرف كذلك من خلال تلك المشاهد أن "كلوديوس" عم هاملت قد قتل أخاه، والد هاملت، والذي يتجلى شبحاً الآن، ولقد كان ملكاً للدنمارك، واستولى أخوه، على عرشه وتزوج زوجته من خلال صب السم في "أذنه" وادعاء أن ثعباناً ما قد قتله عندما كان نائماً في حديقته.

فان جوخ وجوجان

كان جوجان أكبر من فان جوخ بخمس سنوات وقد كان بالنسبة إليه بديلاً للأب، سنداً آخر يعتمد عليه بالإضافة إلى أخيه البعيد عنه والذي كان يصغره بستين، وقد كان يرسل "ثيو" إليه النقود الذي أوشك على الزواج والانشغال أكثر بحياته الخاصة، وبذلك فقد اعتقد فان جوخ أنه لن يبقى معه كداعم له في الحياة، سوى جوجان، لكن هذا أيضاً، الذي كان أشبه ببديل للأب، أو صورة معكوسة منه قد صار يتحدث معه بنبرة متعالية ومحقرة من أعماله ولوحاته، ثم صار يلوح إليه أنه سوف يغادر البيت الأصفر الذي كانا يعيشان فيه معاً في "آرل" وأنه لم يعد يحتمل هذه البلدة ولا الناس الذين يعيشون فيها بل ولا يطيق فان جوخ نفسه.

وقد ذكر جوجان بعد ذلك أنه قد غادر البيت الأصفر قبل أن يقطع فان جوخ أذنه بيوم، وإنه قبل يوم أيضاً قذفه بكوب زجاجي وهدده بموسى، ولكنه تحت تأثير نظرتة الحادة إليه تراجع وهرب، وذكر كذلك أن فان جوخ كان يكره أباه، ولكنه قد حوّل كراهيته نحوه كرمز للسلطة، التي يكرهها وكبديل للأب الذي أراد أن يقتله، وأن فان جوخ كان يظن نفسه المسيح أو أن المسيح قد تجسد بداخله وثمرته ما يشي هنا أيضاً أن جوجان كان سيصبح بغيابه أشبه بأب غائب آخر، أشبه بـ "شبح" ربما يعود بعد غياب، شبح قد صب في أذنه سموماً من الكلمات الغاضبة المخيفة عن التخلي والهرب والهجر غير الجميل.

لقد قطع فان جوخ أذنه بعد أن تركه جوجان في فترة حرجة من حياته، قطعها وأعطاه

لغانية كي تسلمها له، لكنها فقدت الوعي عندما رأت ما كانت تحتوي عليه تلك الورقة ثم أبلغت الشرطة بعد ذلك بهذا الأمر، ولم تكن الغانية راشيل هي المقصودة بتلك الأذن المقطوعة بل كان جوجان المقصود، وقد كتب على قطعة القماش التي غلّفها بها: "إنك سوف تتذكرني" إليه لا إليها.

حدثت عملية قطع الأذن في آرل في 23/ 24 ديسمبر 1888، ربما بسبب ما اعتبره فان جوخ خيانة من جوجان له بسبب تخليه عنه وهروبه منه أو بسبب تسامحه معه وكتمانه السر الخاص بأنه، أي جوجان، هو الذي قام بالفعل بقطع أذنه في حالة غضب أو دفاع عن النفس.

في خطاب كتبه جوجان إلى صديق مشترك مع فان جوخ، لم يذكر شيئاً عن مطاردة فان جوخ له بمُدّة أو موسى، لكنه ذكر ذلك بعد وفاة فان جوخ بحوالي خمس عشرة سنة في مذكراته التي كتبها عام 1903، وربما كان جوجان يبالغ هنا في سرد الموقف كي يبرر هروبه المفاجئ من صديقة وتخليه عنه في وقت أزمته على الرغم من رجاءاته المتكررة له بالبقاء.

لقد كانت طباع جوجان وفان جوخ طباعاً شديدة الاختلاف والتباين، فقد كان فان جوخ أكثر ميلاً للانطواء والصمت والتواضع، بينما كان جوجان أكثر ميلاً للتفاخر والاستقلال والسيطرة، كما كان نرجسياً مملوءاً بذاته، وعاجزاً أيضاً عن أن يشعر بالآلام الآخرين وحزنهم، لقد كانت ضربات فرشاته قوية وألوانه شديدة الحيوية مثل شخصيته، هكذا وجد فيه فان جوخ ذلك الآخر الذي يمكن أن يعتمد عليه، والذي يمكنه أيضاً أن يكون مرآة لفنه وحياته، لكن ذلك الآخر الحميم سرعان ما تحول إلى آخر شبحي رجيم يتهمك عليه وعلى أعماله، بل ويريد كذلك أن يفارقه وأن يبتعد بينما كانت حياته تُوشك على الانهيار، لقد كان جوجان بالنسبة إليه الأذن التي كانت تستمع إليه وتُصغي وتُصمت، لكنه أصر على أن يَصُمّ أذنيه ويُغلّقها أمام مُناشِدات فان جوخ له أن يبقى، وربما أراد أن يقول له أيضاً عندما أصابه هذا الصمم: هاك أذني أهديها إليك كي تسمعني وربما قال له ذلك في صورة رمزية قبل أن يقوم الآخر برفض تلك المُناشِدات بل وبقطع تلك الأذن التي هي دلالة رمزية على السمع والطاعة، فقد لا يريد أن يسمع صوت صاحبها ولا أن يتحدث إليه.

هل انتهت القصة عند هذا الحد؟ لا، إن قصص فان جوخ لا تنتهي أبداً، فلم يُعرَف حتى

الآن على نحو جازم هل كان هو الذي قطع أذنه أم أن الذي قطعها هو جوجان؟ ولم يُعرَف أيضًا ما إذا كان هو الذي أطلق النار على نفسه بعد حادثة قطع الأذن بستتين أم أن شخصًا أو أشخاصًا آخرين هم الذين قاموا بذلك؟ كما لم يُعرَف أيضًا على نحو جازم كذلك ما إذا كان فان جوخ قد قطع أذنه اليسرى كاملة أم مجرد الجزء الأسفل منها؟

على كل حال، فإنه يقال أيضًا إنه أثناء تلك المشاجرة التي حدثت بين فان جوخ وجوجان أن الأخير، والذي كان مُبارزًا مُحترَفًا قد ضربه بالسيف دون أن يقصد وقطع أذنه ثم غادر البلدة. وقد قال مؤرخا الفن الألمانيان هانز كوفمان وريتزا فيلدجمان في كتابهما "ميثاق الصمت" (2009). إن فان جوخ وجوجان قد اتفقا على إخفاء حقيقة ما حدث سرًا حماية لجوجان من السجن وأملًا أيضًا من فان جوخ في أن يعود إليه صديقه بعد ذلك وقد قال فان جوخ في خطاب لأخيه بعد 26 يومًا من تلك الحادثة "لحسن الحظ أن جوجان لم يكن مُسلحًا ببندقية أو غيرها من الأسلحة الخطرة" في إشارة ضمنية ربما إلى أنه هو المرتكب لتلك الحادثة⁽¹⁴⁾.

هكذا قال هذان المؤرخان إنهما قد قضيا عشر سنوات يدرسان ويراجعان تقارير الشرطة وشهادات الشهود وخطابات الفنانين، وغير ذلك من المصادر، وإنهما قد توصلا إلى أن فان جوخ وجوجان قد اتفقا على إخفاء الحقيقة، على نحو يشبه "ميثاق الصمت" كي يتجنب جوجان السجن ويتمكن من العودة وأيضًا البقاء مع فان جوخ.

لكن وعلى الرغم من ذلك الميثاق لم يتوقف جوجان عن الإساءة إلى فان جوخ ولا عن الاتهام المتكرر له بالجنون، على الرغم من أنه كان مُتسامحًا معه، وعلى الرغم من خيانتته له وتخليه عنه ومحاولة التقليل من شأنه.

وهكذا فإنه ومثلما كان هاملت يرجئ القيام بفعل الانتقام لمقتل أبيه، ومن خلال الكشف المتتابع لآخرين متورطين في هذه الجريمة، فكذا قرر فان جوخ أن يصمت عمًا فعله جوجان البديل للأب معه وأن يرجئ التصريح به، لكنه وعندما أدركه اليأس من عودته إليه، بدأ يلمح في خطابه عمًا فعله ذلك "الأخر". ففي خطاب طويل إلى أخيه في السابع عشر من يناير 1889 وبعد ستة وعشرين يومًا من الحادثة، قام فان جوخ بتحليل الموقف الذي حدث بينه وبين جوجان، وحاول، على نحو غير مباشر، أن يوجّه نظر أخيه إلى ضلوع جوجان في حادثة

قطع الأذن، وذلك دون أن ينكت بوعده لصديقه أن يظل صامتًا بشأن ما حدث بينهما. في ذلك الخطاب تدمر فان جوخ واشتكى من "اختفاء" جوجان المفاجئ من "آرل" وكذلك رفضه أن يزوره في المستشفى عندما كان طريح الفراش وكذلك استنكاره لما كان جوجان يقوله لـ "تيو" أو غيره من أنه لا يريد أن يزور فان جوخ كي لا يزعجه بحضوره، ما دام هو، أي فان جوخ، الذي كان يلح ويطلب هذه الزيارة على نحو متكرر، وكذلك أنه في كل مرة كان فان جوخ يطلب من كل شخص يزوره، وقد يرى جوجان، أن يقول له إنه يحافظ على ما هو موجود بينهما طي الكتمان.

فما الذي حدث بالفعل وكان ينبغي أن يظل سرًا طي الكتمان بينهما وتومئ إليه تلك العبارة التي قالها فان جوخ "لن أتكلم أنا، ما دمت لن تتكلم أنت".

في مقطع آخر من ذلك الخطاب أشار فان جوخ إلى أسلحة جوجان الخطرة وإلى طبيعته القاسية الشرسة فقال: "إنني وغيري من الفنانين لم نسلح أنفسنا بعد ببنادق وأسلحة حرب أخرى خطيرة وذلك لأنني قد عقدت العزم، وإلى الأبد، أن أظل مُتسلحًا فقط بالفرشاة والقلم، أما جوجان، فعلى الرغم من كل شيء، فإنه وبصيحات مرتفعة، طلب مني في خطابه أن أرسل إليه قناع المبارزة والقفازات المخبوءة في غرفة صغيرة في بيتي الأصفر الصغير. وسوف أسرع طبعًا بإرسال هذه الأشياء الطفولية إليه بطرد بريدي على أمل أنه لن يقوم بعد ذلك بالاستخدام لأشياء أخرى أكثر خطورة".

وفي مقطع من هذا الخطاب أيضًا يطلب فان جوخ من أخيه تيو أن يقرأ رواية للكاتب الفرنسي ألفونس دوديه التي يقول السارد الرئيس فيها إنه أعتقد أنه قد قتل صديقه عن طريق قطع الحبل الخاص بتسلق الجبال "الذي كان يربطهما معًا" ثم يشير مرة أخرى إلى جوجان قائلاً: "إنه أقوى منا بدنيًا، ومن ثم فإن شغفه وانفعالاته القوية لا بد من أن تكون أقوى أيضًا من انفعالاتنا القوية".

وفي ذلك الخطاب طلب جوجان من فان جوخ أن يرسل إليه تجهيزات وأقنعة المبارزة والقفازات المُستخدمة معها، وأن لا يزعج نفسه بإرسال اللوحات التمهيدية أو الدراسات التي كان يقوم بها والتي تركها عمدًا، كيلا تضايقه أثناء ذلك الارتحال أو الهروب، وأن يرسل

له فقط "كراسة الاسكتشات وقناع المبارزة وقفازاتها" أي تلك الأدلة التي قد تشير إلى تورطه في تلك الحادثة، فالأسلحة نفسها لم تعد موجودة، لقد أخذها معه عندما غادر فجأة واختفى، وكل ما بقي منها بعد آثارها التي تدل عليها وعليه: "قناع المبارزة وقفازاتها".

وفي هذا الخطاب وغيره إشارات كثيرة أيضًا من جانب فان جوخ إلى كذب جوجان واندفاعاته وعدوانيته وشخصيته الفظة وغير ذلك من الأمور التي تشير ضمناً إلى أن جوجان لم يذكر الحقيقة أبداً حول تلك الحادثة التي جرت في الثالث والعشرين من ديسمبر عام 1888.

بعد ذلك كتب جوجان أنه قد ذهب إلى الجنوب كي يقضي سنة هناك، كي يعمل مع زميل مُصوّر لكن ولسوء الحظ فإن ذلك الصديق قد أصابه الجنون، "وأني قد كان عليّ أن أتحمل ولمدة شهر كامل المخاوف الخاصة بإمكانية وقوع حادثة مأساوية ومُيَّتة"⁽¹⁵⁾.

في تلك الرواية التي طلب فان جوخ من أخيه أن يقرأها التي أشار فيها إلى رواية لـ"ألفونس دوديه" يقول السارد الرئيسي فيها ساخرًا إنه يعتقد أنه قد قطع الحبل الخاص بتسليق الجبال الذي كان يربطه هو وصديقه وأنه يعتقد أنه قد قتله "لكن أحداً لم يرني وأنا أرتكب تلك الجريمة ولا شيء أيضاً ممكن أن يمنعني من اختراع قصة قد تقوم بالإخفاء للحقيقة" وأن ذلك كان رسالة ضمنية من فان جوخ لأخيه فحواها أن جوجان هو الذي حاول قتله وأنه يكذب أيضاً.

هل كان فان جوخ يريد أن يدعو فنائاً آخر كي يقيم معهما، وأن جوجان قد رفض ذلك وقال له إن هذه ليست مستعمرة للفنانين ثم قرّر المغادرة؟ ربما حدث ذلك، لكن الأمر الغريب هو أن فان جوخ لم يتحدث أبداً على نحو صريح أو خفي عن السبب الذي جعله يقطع أذنه، وقد قال الدكتور فيلكس راي في خطاب إلى أخيه تيوانه حاول أن يجعله يتحدث عن ذلك السبب، لكنه كان يُجيب دائماً بقوله: "إنها مسألة شخصية تماماً".

في أحد خطاباتاته إلى إميل برنارد كتب الناقد "ألبرت دوريه" إن جوجان قد قال له إن ما حدث في تلك الليلة هو أن فان جوخ كان يتصرف بغرابة، وإنه خرج، ولكنه رآه يتقدم نحوه، وقد كان على حذر منه، لكن فان جوخ قد اقترب منه وقال له: "لو بقيت صامتاً، فسأظل

صامتاً أيضاً" ثم كان عليّ أن أغادر "آرل" وربما لم تكن هناك إشارة إلى نوع من "الميثاق" الذي قال عنه الباحثان الألمانيان إنه "ميثاق الصمت" وقد سأله فان جوخ: هل ستغادر فعلاً؟ قال جوجان: نعم، فقام فنسنت بقطع جزء من جريدة في يده، ووضعها في يد جوجان فقرأ فيها العبارة التالية: "لقد هرب القاتل". وربما كانت تلك العبارة تشير على نحو مباشر، إلى هروب القاتل المتسلسل جاك السفاح من جرائمه المتكررة في إنجلترا في ذلك الوقت، وربما أراد فان جوخ أن يقول من خلالها لجوجان أيضاً إنه هكذا يهرب مثل قاتل هرب بعد ارتكاب سلسلة جرائمه. وقد قال جوجان إنه قد قضى تلك الليلة في فندق ثم إنه عندما عاد في الصباح وجد معظم البلدة تقف أمام بيتهما فقد قطع فان جوخ أذنه خلال تلك الليلة ثم قام البوليس بإلقاء القبض على جوجان، فقد كانت جدران المنزل تغطيها الدماء.

يكاد المريب يقول خذوني

هكذا ظل جوجان يحكي ويكتب حتى نهاية حياته عن جنون فان جوخ، فبعد عودته إلى باريس التقى الفنان إميل برنارد وحكى له عن جنونه إلى درجة أن برنارد هو نفسه أعتقد أنه سيصاب بالجنون، لقد قال له جوجان إن فان جوخ كان يعاني من هوس ديني، وإنه كان يعتقد أنه الروح القدس، المسيح، وإنه كان يدعي حقوق الله وصفاته التي لا يمكن تصور أن شخصاً مثل فان جوخ يمتلكها. لكن مثل تلك المزاعم لم يوجد ما يثبتها في السجلات الطبية الخاصة بمرض فان جوخ مما قد يشير إلى أن جوجان كان يكذب ويواصل الكذب أيضاً، وإن جوجان نفسه ربما أبلغ الشرطة في آرل في محاولة لنفي التهمة عن نفسه كي يغادر تلك البلدة سريعاً هكذا.

لقد كان من الضروري أن يستمر جوجان في التأكيد على جنون فان جوخ، حتى وصل به الأمر إلى أنه، وبعد وفاة فان جوخ، قام سيروزيه وفنانون آخرون من أصدقائه بتنظيم معرض لفان جوخ في باريس، لكن جوجان قد حاول أن يمنع إقامة ذلك المعرض قائلاً إنه ليس من الجيد الآن أن نقوم بجعل الناس يتذكرون فنسنت وجنونه (من خطاب له إلى إميل برنارد في أكتوبر 1890).

وفي مقالات كتبها بعد ذلك ومذكرات خاصة به أيضًا، أكد جوجان كثيرًا على جنون فان جوخ، وقبل موته بقليل في عام 1903 وضع فنسنت ومعه أخاه "تيو" بين هؤلاء الأفراد الذين قابلهم "وكانوا من المجانين فعلاً"، وقد أوضح ذلك من خلال زعمه أن فنسنت قد كتب على حائط الإستديو الخاص بهما في البيت الأصفر: "أنا الروح القدس، أنا صاحب العقل الشديد" وقد ألح على ذلك من خلال كتابته وحكيه المتكررين عن تشويه فان جوخ لنفسه وبتره جزءًا من أجزاء جسده. وقد لوحظ أيضًا أن جوجان، في كذبه ونفاقه، كان يحكي لكل إنسان وفي كل مكان، عن جنون فان جوخ، لكنه كان يقول العكس تمامًا عنه لأخيه تيو.

ولكنه في ضوء موهبة فان جوخ الفنية الإبداعية التي ظلت متوثبة، حتى أيامه الأخيرة، وفي ضوء وضوح أفكاره وتعبيراته وتتابعها المنطقي وتماسكها الجمالي وكما يتبدى ذلك في خطابات، فإنه سيكون من غير المناسب تمامًا أن نصنف فان جوخ على أنه مجنون، ومع ذلك فإن جنونه سوف يظل يشكل جانبًا من تلك الأسطورة الخاصة حول ذلك الفنان العبقرى سيئ الحظ والذي يقال إنه قد قطع أذنه خلال نوبة من نوبات ذلك الجنون.

الأذن رمزيًا:

الأذن رمز الشمس والصدفة ورمز أيضًا للرحم وللشكل الأسطواني، وهناك علاقة رمزية بين الأذن وعملية الميلاد نفسها لأن الأذن تشبه على نحو ما الرحم وقد اعتبرت أحيانًا موضع الذاكرة وموئلها، ودليلاً على اليقظة والتنبه والرغبة في المعرفة والتنصت والاطلاع على الأسرار، وتمثل الأذن الصغيرة الخجل والتواضع وانخفاض التقدير للذات والميل إلى الانطواء وسوء التوافق مع الآخرين، بينما تمثل الأذن الكبيرة الشخصية الانبساطية الاجتماعية المتكيفة بسهولة ويسر مع الواقع ومع الآخرين واحتراق الأذن أو قطعها ربما كانت دلالة رمزية في بعض المجتمعات على أن احداً يتحدث عنك بسوء وهناك كذلك قصة غير مؤكدة تُروى عن جوجان أنه قد دخل في مشادة مع صديق إنجليزي له يدعى باتريك نيلي وأنه عض أذنه وقطعها وأدخل الرجل بعد ذلك المستشفى وتم علاج أذنه وليس هناك ما يمنع أنه كان قد قام قبل ذلك بقطع أذن فان جوخ بفمه لا بسيفه وتروى حكايات عن بعض القبائل البدائية

التي تقوم بقطع أذان أعدائها (صَلَمَهَا) وجدع أنوفهم تشويهاً لهم وانتقاماً منهم⁽¹⁶⁾.

لقد قُتل والد هاملت بوضع السم في أذنه، وقطعت أذن فان جوخ أيضاً في حادث مأساوي غامض حدث ذات مساء من شهر ديسمبر عام 1888، الحادث الأول حادث ينتمي إلى عالم المسرح والخيال، بينما ينتمي الحادث الثاني إلى عالم الواقع والجنون، وما بين الحادثين هناك علاقات ودلالات كثيرة حاولنا أن نحيط بالقليل منها في هذا المقال، ومع ذلك تظل هناك روايات تُروى وحكايات تُسرَد حول فان جوخ، وحول قطع أذنه وحول السبب الحقيقي وراء تلك الحادثة الغامضة، وتظل هناك تأويلات وتأويلات حول هاملت وحول فان جوخ، لكن الحقيقة الفعلية تظل مؤجلة أو مرجأة، أشبه بأفعال هاملت وتردده وبصمت فان جوخ وغموضه، وإلى متى؟ لا نعرف، ولا أحد يعرف.

ليست حادثة قطع الأذن إلا حادثة واحدة في مسيرة فان جوخ الجائحة الغريبة، لكنها يقيناً حادثة مهمة، وثمة أحداث وحوادث ووقائع كثيرة أخرى سنذكرها في الصفحات التالية.



فان جوخ: الأذن المضمدة (1889) - (زيت على كانفاس 50×60 سم)



فان جوخ: ليلة مرصعة بالنجوم على نهر الرون (1888)



فان جوخ: سجناء يتدربون (1890)

البحث عن الروح

صعود الجبل:

في السابعة والعشرين من عمره قرر فان جوخ أن يصبح فناناً، وقد كان وخلال عمله ككاهن مبشر، في بلجيكا عام 1878 وكما ذكرنا سابقاً، قد رسم بعض الإسكتشات الخاصة بعمال المناجم والذين شكلوا حشوداً في أعماله، وعن تلك الفترة كتب يقول: "إنني لا أستطيع أن أجد تعريفاً أفضل لكلمة فن من القول: إن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة.. الطبيعة، الواقع، الحقيقة، ولكن في ضوء دلالة ما، مفهوم أو تصور ما، طابع ما، طابع يقوم الفنان باستخلاصه منها وإضافته عليها من خلال تعبيره الخاص، ذلك التعبير الذي يقوم الفنان باستخلاصه وتحليله وتفسيره أيضاً" (17).

وعام 1879 أيضاً عمل فان جوخ في وظيفة آمنة نسبياً ككاهن مبشر في كنيسة في بلجيكا، وقد كان من عاداته وقتئذ أن يستغرق في عمله، فابتعد عن اهتماماته الأخرى وعاش على الماء والخبز، وقد كان يستضيف عمال المناجم المرضى في بيته وهو ما لم يعجب رؤساء تلك الكنيسة فوبخوه بقسوة على ما أبداه من حماس بالغ في ذلك الأمر، ثم تم طرده في النهاية من عمله هناك.

وقد كان فان جوخ خلال عمله في تلك الكنيسة قد قام برسم بعض الإسكتشات لعمال المناجم، لكنه وبعد طرده من عمله ذلك، مر بأزمة وجودية تساءل خلالها عن جدوى حياته ومعناها، وحول ما ينبغي أن تكون عليه تلك الحياة، وبعد شهور عدة من البحث عن الروح والمعنى، ظهرت الإجابة واضحة جلية لديه، فقام بإرسال خطاب إلى أخيه في يونيو من ذلك العام (1879) قال له فيه: "إن مهنة الفنان مهنة جليلة وجديرة بالإعجاب"، ثم عبّر له، بعد ذلك، وهو في حالة عالية من الحماس، عن رغبته في أن يسعى من أجل اكتشاف أسلوبه الخاص في الفن، ثم أشار مؤكداً، في ذلك الخطاب أيضاً، إلى "أن المفهوم الخاص بالعمل الفني ينبغي أن يسبق التنفيذ الفعلي له" (18).

لقد قدم له عمله مع عمال المناجم صورة مهمة حول ما ينبغي أن تكون عليه السمات الإيجابية للبشرية، وكذلك حول تلك الطرائق الإنتاجية المفيدة في العمل، فقد كان هؤلاء

العمال، كما قال، يتمتعون بالذكاء والسرعة في إنجازهم لعملهم الصعب، كما كانوا يتسمون أيضًا بالشجاعة والصراحة (خطاب رقم 129، في إبريل 1879) وقد نظر إلى عمله على أنه يشبه عملهم، فهو يسير من خلال خطوات سريعة، لكن ما يجزره خلاله، مجرد تقدم يتسم بالبطء، مقارنة بما كان يتمناه ويحلم به، وخلال الوقت نفسه، قد كان يشعر أنه يشبه في ذلك هؤلاء العمال الذين توحد معهم، حيث يوجد نشاط متتابع لا يتوقف لديهم، لكن ما يعود عليهم من ذلك كان هو النذر اليسير.

"إنهم قصار القامة، لكن مناكبهم مستديرة، وهناك كآبة عميقة تسكن عيونهم، إنهم مهرة في أشياء كثيرة، يعملون بجدية، وفي ظروف صعبة، ومزاجهم عصبي، ولا أعني أنهم ضعفاء، بل حساسون؛ إن لديهم كراهية متأصلة عميقة، وعدم ثقة قوية بأي إنسان قد يحاول أن يكون مستبدًا أو مسيطرًا في التعامل معهم، وعندما يكون المرء موجودًا مع عمال مناجم كهؤلاء، فإنه ينبغي له أن يمتلك طابعًا ومزاجًا يشبه حالتهم، وكذلك ألا يتظاهر بالفخر أو التعالي، وإلا فإنه لن يحظى أبدًا بثقتهم".

وهكذا فإن في سن السابعة والعشرين وبعد طرده من تلك الكنيسة، بدأ فان جوخ مساره الفعلي كفنان وبرعاية شبه كاملة من أخيه، فقد كان يرسل لوحاته إلى أخيه وكان أخوه بدوره، يرسل إليه النقود والألوان والملابس والكتب التي يريدها، وفي أكتوبر 1880 انتقل إلى بروكسل كي يبدأ بعض الدراسات في مجال الفن، كما بدأ يقرأ بعض الكتب حول الفنون، وقام أيضًا بدراسات تتعلق بالنسخ والطباعة بخاصة لأعمال "ميه"، ذلك الفنان الفرنسي المعروف، وفي رسالة إلى أخيه تعود إلى تلك الفترة قال: "إنني أرسل اليك (إسكتش) قمت بتنفيذه بسرعة: لكنني أحتاج أيضًا إلى دراسة أعمال الأساتذة الكبار".

وقد ظلت هناك في عقله تلك الصورة المجازية الخاصة بعمال المناجم الذين يعملون بسرعة ودأب، لا يحصلون على مكاسب كبيرة من عملهم، كما كانت لديه أيضًا تلك الصورة المجازية الأخرى التي تكتشف صلة قوية بين الفنان وبين عمل النساج على نوله أو مغزله، وذلك لأنهما، كلاهما، ينبغي أن يتعلما حرفتهما بحيث يمكنهما القيام بها، بعد ذلك، لا شعوريًا، بسهولة وحذر، ومن خلال إيقاع مترو، دقيق ومتواصل أيضًا.

خلال تلك الفترة رسم فان جوخ 63 لوحة لنساجين على أنوالهم، وقد قام بالتنوع في الضوء والأوضاع الخاصة بهم، كما كان، وفي كل مرة، يحاول الوصول إلى أفضل تنظيم ممكن للأشكال، وقد كان يشعر أيضًا بتلك الحاجة الملحة لديه، إلى أن يتقن معرفته بالعمليات الخاصة بالتكوين للعمل الفني، وذلك من خلال البدء بإسكتش أولي تقريبي، يتحول بدوره، بعد ذلك، إلى إسكتش واضح محدد، ثم يتحول ذلك الإسكتش إلى لوحة "وذلك لأنه، شيئًا فشيئًا، ومن خلال العمل الجاد، والتأمل مليًا، في الفكرة التي تكون غامضة، في البداية، والتفكير فيها، تتحول تلك الفكرة، إلى شيء محدد المعالم".

ولسوف يأتي الضوء بعد ذلك:

خلال تلك الفترة كان فان جوخ يكتفي بالرسم فقط (بالأبيض والأسود) لكنه تحول بعد ذلك، ومن خلال محاولات وتجارب كثيرة، إلى التصوير بالألوان، كما أنه قد استخدم أيضًا تكتيكات جديدة مثل ضغط أنبوبة الألوان (وضع تلك الألوان التي تخرج منها مباشرة على الكانفاس تم العمل بالفرشاة عليها بدلًا من أخذ اللون بفرشاة الرسم في البداية) وقد اعترف أيضًا بأهمية تجاربه في الرسم، وقد كان مولعًا بالقول إن "الرسم هو العمود الفقري للتصوير" ثم تعددت المواد التي استخدمها في أعماله، بعد ذلك، ما بين الخبز والطبشور، والفحم والقلم الرصاص والألوان المائية والطباعة.. وخلال الفترة من ديسمبر 1881 وحتى سبتمبر 1883 وعلى مدى عشرين شهرًا قضاها في لاهاي كتب حوالي ربع رسائله وطور خلالها أفكاره أيضًا حول الرسم والتصوير ورسم كذلك حوالي 357 عملاً من مجمل أعماله ومع ذلك فإنه وعلى الرغم من أن فنه قد تطور كثيرًا خلال تلك الفترة التي قضاها في لاهاي، فإنه كان يشعر أيضًا أن أمامه الكثير كي يعرفه، وأن ينجزه. هكذا كتب يقول لأخيه: "إنني أعرف أن هناك الكثير من الدراسات التي ينبغي عليّ أن أقوم بها، ولذلك فإنه لا بد لي من القيام برسم عدد كبير من اللوحات هذا العام، ولسوف يأتي الضوء بعد ذلك".

وقد كان فان جوخ شديد التمكن والكفاءة أيضًا في فحصه لأعماله، وكذلك في تحليلها ونقدها ومراجعتها، وقد طور من خلال الخبرة والمشاهدة والقراءة، ذلك النمط من أنماط التفكير الذي يسميه العلماء التنظيم الذاتي self-Regulation ويسميه الفنانون (المراجعة والتقييم)، هكذا تطور لديه إحساس شديد الدقة والرفافة بالعمل الفني، فأصبح يعرف

تلك الأعمال، الجوانب الضعيفة منها وتلك القوية أيضًا⁽¹⁹⁾.

في سبتمبر 1883 ترك فان جوخ لاهاي ووصل إلى باريس، بعد سنتين ونصف قضاها في أماكن أخرى مثل نيوتن ودرينه وأنتويرب. وخلال تلك الفترة ظل يعمل من خلال تلك المبادئ والافكار التي تعلمها وطورها في لاهاي، وقد توجت تلك الفترة بعمله الشهير المهم "أكلو البطاطس" potato eaters والذي يصور منه مجموعة من الفلاحين يجلسون معًا حول مائدة طعام يأكلون البطاطس، وقد قام من أجل أن ينجز هذه اللوحة بمئة وخمسين دراسة لرؤوس هؤلاء الأشخاص حتى وصل إلى تلك اللوحة الأخيرة، ومعتمدًا في ذلك المبدأ الذي تعلمه من فناني آخرين أمثال جينزبرو وويسلر بأنه: كي تنفذ العمل بسرعة ودقة، ينبغي أن تقوم بالإعداد له بعناية بالغة"، وكذلك "إن التنفيذ السريع يتطلب سنوات طويلة من الإعداد"⁽²⁰⁾.



لوحة أكلو البطاطس

في عام 1886 انتقل فان جوخ للعيش مع أخيه تيو في باريس، كما سبق وأن ذكرنا، وفي ذلك الوقت تناقص عدد الرسائل التي كان يرسلها إليه، لأنه كان يستطيع مقابلته كلما أراد أن يقول له أي شيء، وقد ظل في باريس سنتين، بعدها انتقل إلى آرل وهي مدينة صغيرة جميلة موجودة في جنوب فرنسا وذلك من أجل أن يكتشف، كما قال، "ضوءًا جديدًا". وخلال الفترة التي أمضاها في آرل، ما بين فبراير 1888 وحتى مايو 1889 وصل فان جوخ إلى مرحلة النضج الكامل الخاص به كفنان ووصل أيضًا إلى أسلوبه المتفرد الخاص، وهناك أمضى قرابة شهرين في سكن مشترك مع جوجان، وخلال تلك الفترة أيضًا هاجمته النوبة الأولى العنيفة من نوبات مرضه العقلي والتي قطع خلالها شريان أذنه أو جزءًا منها وليس أذنه كاملة كما شاع ذلك الأمر لدى كثيرين، بل إنهم قد أضافوا إلى ذلك أيضًا أنه أرسلها إلى عاهرة كان يحبها هي سيين على الرغم من أن علاقته بها كانت قد انتهت بالفعل منذ سنوات وهو أمر ينفية كثير من الباحثين والمؤرخين ومن خلال تفسيرات أخرى سنذكرها لاحقًا⁽¹⁹⁾.

خلال إقامة فان جوخ في آرل، وبعد أن شوه أذنه، تم توزيع مذكرة في البلدة بضرورة مغادرته المدينة، كما كان الأطفال والمراهقون، يأتون إلى نافذته ويصيحون بجوارها متهمين إياه بالجنون. بعدها قضى الشهور الأربعة عشر التالية من حياته في مدينة "أوفيسورواز" في فرنسا.

في مايو 1889، وبعد التعافي من إحدى النوبات كتب يقول: "كل شيء على ما يرام في الوقت الحاضر، وقد اختفت تلك النوبة المرعبة تمامًا، والتي كانت تشبه عاصفة رعدية" ثم ذكر كذلك أن قدرته على الرسم بسرعة وثبات قد تحسنت: "إنني أعمل الآن من أجل وضع الضربة الأخيرة بالفرشاة على لوحتي، وأنا أعمل الآن بهدوء وحماس متواصلين".

جوهر الإبداع:

في العقد الأخير من حياته عبر فان جوخ، في خطابهاته، عن رفته وتعاطفه وحبه للبشر، وكذلك عن وضوح أفكاره الخاصة حول الفن، وقد كتب كثيرًا لأخيه تيو ولأصدقاء ومعارف آخرين ولأخته ويليماين وأمه، وإلى زوجة أخيه، ولفنانين أمثال برنار وبيسارو وغيرهم.

وتقدم خطابه مادة شديدة الثراء حول انفعالاته ومزاجه المتقلب وحالاته العقلية ونوباته المرضية ورؤاه الفنية وكذلك علاقاته بالبشر والأماكن والأفكار وحول الإبداع حتى وفي ظل أقسى الظروف.

هكذا تتضمن خطابات فان جوخ التي تبادلها مع أخيه تيو أو غيره العديد من المعلومات والملاحظات المهمة عن عملية الإبداع وديناميتها، وعن دوافع الفنان وأحواله وحالاته وكذلك عن رغباته وأهدافه وما يريد أن يعبر عنه وأن يجسده في لوحاته وقد تجلى ذلك كله في قوله: "إنني أريد أن أعبر عن المشاعر الإنسانية الصادقة، وهذا العمل هو الهدف. ومن خلال التركيز على هذه الفكرة الواحدة فإن كل شيء يقوم به المرء يكون مبسطاً لا تكتنفه الفوضى أو العشوائية، إنه ينجز برمته من خلال هدف واضح الرؤية" (77) ولكن هل يكون الهدف واضح الرؤية بالنسبة للفنان فعلاً دائماً؟ هنا يؤكد فان جوخ أهمية الانغماس في العمل والاستغراق فيه تماماً، وأنه "ليس على المرء أن ينتظر حتى يكشف التصوير عن نفسه.. الممارسة تصنع الكمال. وبالتصوير يصبح المرء مصوراً. وعلى الفنان أن يمد يده ويتمكن من هذا الفن، وهذا في الواقع أمر بالغ الصعوبة" (20).

في أحد خطابه إلى أنطون رابارد Rappard يشير فان جوخ إلى أهمية ما سماه "الإحساس بالموضوع" أو الشعور به فيقول: "عندما أتمكن من الوصول إلى الشعور بالموضوع، وأتمكن من معرفته فإنني أقوم برسمه في ثلاثة تكوينات متباينة. أو أكثر. وسواء كانت هذه التكوينات تمثل مناظر طبيعية أو أشخاصاً أو أشكالاً، فإنني دائماً ما أعود إلى الطبيعة، وأرجع إليها بالنسبة لكل تكوين من هذه التكوينات، ثم أحاول بعد ذلك أن أبذل أقصى جهدي حتى أصل إلى الدرجة التي لا يمكن بعدها وضع أي تفاصيل أخرى في العمل. فلو حدث هذا _أي وضعت تفاصيل أخرى زائدة أو إضافية إليه_ فإن خاصية الحلم الموجودة فيه قد يتم فقدانها".

إن رؤية جوخ تبدو لنا هنا أقرب ما يكون إلى رؤية ميكلانجلو الخاصة، فقد كان ميكلانجلو يقول إنه ينظر إلى الأحجار ويتخيل وجود أشكال معينة فيها، ثم يقوم باستخلاصها بعقله ثم يقوم بالعمل فيها بيديه بعد ذلك، فالفنان كما قال، يعمل بعقله لا بيده، كذلك كان فان جوخ ينظر إلى الطبيعة ويتشبع بها ويستخلص أكثر المشاهد تأثيراً عليه منها ثم يجسدها

في لوحاته وكأنه كان يريد، كما قال ذات مرة، أن يحرر اللوحة من الطبيعة، أن يجعل للفن وجوده المستقل، فقد كان يعتبر العمل الفني شيئاً وعالمًا مختلفًا تمامًا عن عالم الطبيعة وذلك لأن له وجوده الخاص والمستقل عنها أيضًا، وله واقعه الخاص أيضًا، فليس الواقع الخارجي هو الذي يصوره الفنان، بل الواقع الفني ذاته، الواقع الذي استقل عن الطبيعة وصار له وجوده الخاص المتميز كعالم يوازي ذلك العالم الواقعي بل ويتجاوزه بفضل ما يحتوي عليه من خيال وجمال وانفعال.

هكذا كان فان جوخ على وعي بأن المصور لا يقوم بتقليد الطبيعة أو محاكاتها لكنه يعيد خلقها فنيًا من خلال رؤيته الخاصة وأدواته المتميزة، وأن يظهر هذا بوضوح بخاصة، حينما يتصدى الفنان للتعامل مع النغمات اللونية وذلك لأن "التناسق العام للنغمات اللونية في الطبيعة يتم فقده من خلال التقليد المؤلم الذي يقوم به بعض الفنانين في لوحاتهم، إن المرء يمكنه أن يحافظ على هذا التناسق العام من خلال إعادة ذلك كله في مدى لوني مكافئ. ولا يكون هذا بالضبط هو ما يوجد في الطبيعة، فهو قد يكون مختلفًا عن الأصل، وذلك لأن الاستفادة الهامة من النغمات الجميلة التي تشكلها الألوان يجب أن تتم من خلال توافقها الخاص".

وفي موضع آخر يشير فان جوخ إلى أهمية ما سماه "غريزة اللون فقال" إنني أعرف بالتأكيد أن لديّ غريزة للون، وإنها سوف تتزايد لديّ أكثر وأكثر وإن التصوير هو عظامي ونخاعي.. وإنني أريد لعملي أن يصبح قويًا ثابتًا، حادًا وانسيابيًّا" وفي موضع ثالث يقول: "إن هناك قواعد ومبادئ أو حقائق أساسية للرسم كما توجد قواعد ومبادئ وحقائق أساسية للون، وعلى المرء أن يتعلمها ويتكئ عليها حتى يصل إلى الحقيقة".

وقد عبر فان جوخ كذلك عن وجهة نظر خاصة كرس لها جهوده واعتبرها الوسيلة الوحيدة الصادقة وتتمثل في أن يتعلم الفنان تصوير حالات النقص وعدم الاكتمال في الطبيعة والحياة والبشر، لا حالات الكمال أو الاكتمال: "إن الدافع الكبير المسيطر عليّ هو أن أتعلم كيفية تصوير عدم الاكتمال لا الكمال، تصوير الانحرافات والتشوهات وتغيرات الواقع، بالدرجة التي يمكن أن تصبح عندها هذه الأشياء غير حقيقية في نظر الكثيرين، ولكنها تكون بالنسبة لي أكثر حقيقة من الحقيقة الحرفية ذاتها. إنني سوف أكون تعيشًا حقًا إذا كانت لوحاتي صحيحة من الناحية الأكاديمية".

لقد اهتم فان جوخ بتصوير زهور الأوركيد، وعمليات الزراعة وإلقاء البذور، والحصاد وحفر الأرض، وعمال المناجم، والمقاهي، والغابات، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة أو الحياة. وفي ذلك كله كان لديه الإحساس العميق والرؤية الواضحة والرغبة الدائمة في الإنجاز المتفوق الجديد مع الاهتمام بإدخال العديد من التحسينات على عنصر اللون، ذلك الذي قال عنه في أحد خطاباتة "إنني أكون دائماً بين تيارين من التفكير، الأول يتعلق بالصعوبات المادية المحيطة بي، والثاني خاص بدراسة اللون. إنني آمل دائماً أن أقوم ببعض الاكتشافات هنا كي أعبر عن الحب بين اثنين من المحبين من خلال زواج لونين مكملين أو متتامين من خلال امتزاجهما وتضادهما، توافقهما وتنافرهما، وكذلك تلك الاهتزازات الغامضة للنغمات اللونية وثيقة الصلة ببعضها، وأيضاً آمل وأن أعبر عن فكرة أو شكل الوجه الإنساني من خلال إشعاع النغمة اللونية في مقابل خلفية معتمة، وأن أعبر أيضاً عن الأمل بنجمة ما في السماء، وعن توق الروح أو تشوقها من خلال شعاع شروق الشمس، وبالتأكيد ليس هناك شيء فيما أقوله من المجاز، أو المبالغة اللفظية، أو المجافاة للواقع، فهذه الأشياء توجد بداخلي هكذا، فعلاً".

لقد كان فان جوخ يستخدم الألوان بتركيبات وحالات مزج خاصة حتى يستشير بداخله حالات انفعالية ووجدانية معينة يستغرق فيها خلال قيامه بالرسم، وقد كانت الألوان، وسائط لديه للتعبير عن الحب والأمل والوجه الإنساني وأشواق الروح، ومن ثم فقد كانت هناك قوة معينة خاصة بالألوان وطاقات كامنة فيها تستيقظ بداخله أثناء قيامه بالعمل وتكون مختلفة وأقوى من كل ما كان يشعر به من قبل وهكذا قال إن "الملون هو من يستطيع أن يرى اللون في الطبيعة ويعرف على الفور كيف يحلله، ومن ثم يمكنه أن يقول لنفسه -على سبيل المثال- إن هذا الأخضر الرمادي هو أصفر مع أسود وأزرق وهكذا".

الانفتاح على الخبرات والحياة:

وقد كان الدافع المهيمن على فان جوخ هو الانفتاح على الحياة والاعتراف منها، وذلك على الرغم من تلك الأبواب كلها التي أغلقتها الحياة في وجهه. لقد كان لديه شغف عميق

بالانفتاح على الحياة وعلى العالم، وكانت لديه رغبة قوية مسيطرة متوهجة نحو الإبداع والتفوق، وكأنه كان يجسد هنا الدافع الذي عبر عنه كارل روجرز C.Rogers بطريقة جيدة بعد ذلك بعشرات السنين حين قال: "يبدو لي أن الدافع الأساسي للإبداع، هو الدافع نفسه الذي نكتشفه بعمق على أنه القوة التي تدفع إلى الشفاء، في جلسات العلاج النفسي، أي نزعة الإنسان إلى تحقيق ذاته، وأن يحقق إمكاناته، إنه ذلك الميل الموجه الذي يكون واضحاً في كل حياتنا العضوية والإنسانية. وهو أيضاً التوق إلى الانتشار والامتداد والتطور والنضوج، وهو الميل إلى التشييط والتعبير عن كل قدراتنا ككائنات إنسانية، وإلى المدى الذي يكون عنده هذا النشاط معزراً لوجود الإنسان وحياته"⁽²²⁾.

قد كان ذلك الدافع هو الذي يقف وراء عمق الملاحظات الإدراكية لديه والتي جسدها في قوله: "ذات مساء قريب في مونتهاجور، رأيت غروب الشمس الحمراء، وقد كانت تطلق أشعتها على جذوع وأوراق أشجار الصنوبر التي مدت جذورها في مجموعة من الصخور ولونت الشمس الجذوع والأوراق بلون برتقالي ملتهب، بينما كانت أشجار صنوبر أخرى، في السهل المترامي في الفضاء الخلقي، قد ظللها اللون الأزرق البروسي، وذلك في مقابل سماء ذات لون أزرق أخضر رقيق لازوردي، لدرجة أنها منحنتني ذلك الإحساس الذي تعطيني إياه لوحات كلود مونييه، لقد كانت رائعة".

ولكن كيف كان فان جوخ يلتقط موضوعات أعماله، وكيف تكون حالته عندما يهيم على وجهه باحثاً عن موضوع يرسمه؟ لقد عبر عن ذلك بقوله: "في الحقيقة إنني أكون غالباً في حالة شديدة من التعاسة، لكن يظل هناك بداخلي تناغم وموسيقى هادئة نقية، ففي أفقر الأكواخ وفي أشد الأماكن قذارة أرى اللوحات والصور، وبقوة لا يمكن مقاومتها، كذلك يجذب عقلي نحو هذه الأشياء، شيئاً فشيئاً تفقد أشياء كثيرة أهميتها، وكلما زاد عدد الأشياء التي أتخلص منها صارت عيني أسرع في اقتناص الأشياء القابلة للتصوير، إن الفن يتطلب عملاً مثابراً، عملاً رغم كل شيء، وعمليات ملاحظة مستمرة. وبالمثابرة فإنني أعني، في المقام الأول، العمل المستمر، ولكن على ألا تتخلي عن آرائك بسرعة نتيجة لمزايدات بعض الناس".

الشعور القوي بالتخطيط:

وكيف كان فان جوخ يضع التصورات العامة أو التخطيطات العامة الخاصة بلوحاته؟ وكيف كانت تشكل بدايات اللوحات في الذهن وعلى ورق قماشة الرسم؟

يقول فان جوخ "إنه ومن أجل القيام بملاحظات من الطبيعة أو إنجاز بعض الإسكتشات القليلة، فإن شعورًا متطورًا قويًا بالتخطيط هو أمر ضروري تمامًا، كما هو ضروري أيضًا في مرحلة الامتداد بالتكوين بعد ذلك. وأعتقد أن المرء لا يكتسب ذلك دون مجهود، ولا بد له من القيام بملاحظات عديدة".

وقد أشار فان جوخ كذلك إلى أهمية الخيال، وأشار أيضًا إلى أهمية أن يتسم الفنان بالقدرة على صياغة المفاهيم أو المعاني الكلية وإدراكها، وعلى تكوين المفهوم أو الفكرة العامة أو التصورات المناسبة للعمل الفني، وأن هذه التصورات تنبثق من عمليات الإدراك، ثم تتحرك بعد ذلك الأفكار الخاصة بها في أشكال عقلية، ووجدانية، تجريدية أو مجسدة، غامضة أو واضحة.

وهنا يمكننا القول بوجود نوعين أساسيين على الأقل من العلاقة بين الفنان والتصور، أو بالأحرى نوعين من النشاطات الخاصة التي يقوم من خلالها الفنان بتحقيق تصوراتته وهي:

1 - النوع الأول: وفيه يبدأ الفنان بتصور شبه واضح وينتهي منه بالتحقيق الكامل، أو التقريبي له مع حدوث عديد من التغيرات والتحويلات لمكونات التصوير أثناء عمليات التحقيق، وقد تكون هذه التحويلات جذرية أو هامشية، وقد كان ذلك الأمر الغالب لدى فان جوخ وهذه هي أيضًا الفكرة التي تتبناها مدرسة الجشطت في تفسيرها للإبداع.

2 - النوع الثاني: وفيه يبدأ الفنان بالانفعال، وينتهي ببلورة التصور، ويكون تقدمه فيه شيئًا فشيئًا، وأثناء ذلك تتكون اللوحة وتتضح العلاقات وقد أشار فان جوخ إلى وجود مثل تلك العمليات لديه أيضًا وذلك في خطاب إلى أخيه بتاريخ الأحد 3 من سبتمبر 1882 تحدث عن آليات الإبداع وعن الطبيعة وعن دور الذاكرة

والانفعال والخيال، وقد تتبع مراحل عملية الإبداع كما عايشها، بداية من الوقوف أمام لوحة الرسم البيضاء ووصولاً إلى الحالة المميزة لاكتمال اللوحة: "إنني أجلس وأمامي لوحة بيضاء، في مواجهة المنظر الذي أثارني، وأنظر إلى ما يوجد أمامي وأقول لنفسي: إن هذه اللوحة البيضاء يجب أن تصبح شيئاً ما، وأعود إلى البيت غير راضٍ، وأضعها جانباً، وعندما أستريح قليلاً، أعود كي أنظر إليها بشيء من الخوف، وأظل غير راضٍ أيضاً لأن روعة الأصل تكون محفورة في عقلي بجلاء بحيث لا أرضى عما فعلته، لكن بعد ذلك -ورغم كل ما قلته- فإنني أجد في عملي صدًى لما أثارني، إنني أرى أن الطبيعة قد باحت لي بشيء ما، لقد تحدثت إليّ وإنني قمت أنا بوضع حديثها على اللوحة وبإيجاز، وفي عملي الموجز هذا قد تكون هناك كلمات لا يمكن التفوه بها، وقد تكون هناك أخطاء وثغرات، ولكن يكون هناك بالتأكيد شيء ما مما قد باحت لي به الغابة أو الشاطئ أو الشكل، وهذه ليست لغة مألوفة أو معتادة".

هكذا كان العمل الإبداعي يتطور لدى فان جوخ مصحوباً بمخاوف، وحالات من الرضا، ثم تراجع إلى الرضا بينما تكون الطبيعة ماثلة بقوة في عقله ووجدانه، ومن خلالها كان ينقل أصداها التي ترددت بداخله إلى تلك اللوحة البيضاء وعبر عمليات جروفر واقتراب وابتعاد إبداعية وهي عمليات إبداعية لا تنتهي.

منابع الإلهام

لقد تعددت منابع الإلهام الفني ومحفزات العمل الإبداعي لدى فان جوخ، وقد اشتملت تلك المنابع والمحفزات من بين ما اشتملت عليه، على الطبيعة وعلى أعمال الفنانين الآخرين وعلى الكتب والواقع المحيط به، وعلى الملاحظة للبشر، وعلى مشاعره وأفكاره ورؤاه ومعاناته وعلاقاته وبالثقافة اللون الخاصة به.. إلخ وغير ذلك من الأمور هكذا قال:

- "إن الكتب والواقع والفن كلها شيء واحد بالنسبة لي".

- "إن لديّ محبة للرسم، كما يحب القبطان سفينته".

- "إن تلخيص الشخصوص أمر يشغلني كثيرًا".

- "يبدأ المرء بالكذب بلا طائل حتى يتبع الطبيعة، وكل شيء يجيء مناقضًا، وينتهي المرء بالخلق من بالية فقط، والطبيعة توافق على هذا ولكن هذين الضدين لا يوجدان دون أحدهما الآخر، الاجتهاد في الدرس، حتى لو كان بلا طائل ظاهريًا يؤالفك مع الطبيعة ويعطي معرفة أوقع بالأشياء (بتاريخ 28 أكتوبر 1885 / 744) ⁽²³⁾."

في كثير من خطابه كان فان جوخ يؤكد على ضرورة أن يرسل تيو إليه المزيد من النقود والألوان وأدوات الرسم، وأحيانًا ما كان يطلب نفقات بعض الشهور التالية مقدمًا، لكنه كان غالبًا ما يستكمل خطابه بعد ذلك بالحديث عن قراءاته في الأدب بخاصة، ومشاهداته للوحات فنانيين آخرين، وأيضًا عن بعض تلك اللوحات التي أكملها أو بدأ العمل فيها وقد كان لا يطلب دعم أخيه المادي فقط، بل يطالبه كذلك بمحاولة تسويق رسوماته وبيعها أيضًا، وهو ما لم يحدث للأسف في واقع الأمر.

هكذا تحتشد خطابه بالحديث عن أعمال أدباء أمثال زولا وبلزاك وفيكتور هوجو وشكسبير وهوفمان وجورج أوريل وديكنز، وغيرهم وقد كان يقارن كذلك بين كيفية تجسيد شخصيات الفنانين في أعمال هذا الكاتب أو ذاك والقيام كذلك بتحليلات لأعمال كثيرين من الفنانين الذين أعجب بأعمالهم أو لم يعجب، كما تحتشد رسائله أيضًا بأسماء فنانين وإشارات ومعلومات وتحليلات للوحات معينة لهم، وعلى نحو يصعب الإشارة إليه هنا أو حصره على نحو دقيق. لكننا نقول أيضًا وبشكل خاص إن فان جوخ كان لديه إعجاب خاص بأعمال فنانين أمثال ميه وجوزيف إسرائيل ودوميه وجوجان ورمبرانت وغيرهم، وتعد خطابه تلك وثائق نفسية، ونوعًا أيضًا من النشر الفني والنقد الجمالي الفريد أيضًا.

كذلك كان فان جوخ شديد الإعجاب بصفة خاصة بالفن الياباني، وقد قال مؤكدًا تأثره الشديد به "وإذا درسنا الفن الياباني فسوف نرى إنسانًا حكيمًا فيلسوفًا وذكيًا دون شك، ولكن كيف يقضي هذا الإنسان وقته؟ هل في دراسة المسافة بين الأرض والقمر؟ لا... هل في دراسة سياسة بسمارك؟ لا... إنه يدرس عودًا واحدًا من الأعشاب والحشائش... ورقة صغيرة من أوراق النبات، ولكن هذه الورقة تقوده إلى أن يرسم كل النباتات ثم الفصول ثم

الجوانب المتسعة الفسيحة للريف ثم الحيوانات ثم الشكل الإنساني... هكذا يمضي الفنان الياباني حياته... إنني أحسد اليابانيين على الوضوح الشديد في كل أعمالهم، إنها ليست مرهقة أو مملة، ولا تبدو وكأنها تمت على عجل. إن أعمالهم بسيطة كعملية التنفس، وهم يقومون بعمل الأشكال من خلال لمسات رقيقة واثقة بالفرشاة⁽²⁴⁾.

وقد ازداد تأثر فان جوخ كذلك بالمطبوعات اليابانية بعد تنظيمه معرض لها في بداية 1887، "في المقهى الذي كانت تديره محبوبته أوجستينا سيجاتوري، وتنظيمه كذلك لمعرض آخر في العام نفسه لأعماله وأعمال بعض أصدقائه في أحد المطاعم، واستغرقه الاهتمام بالمطبوعات اليابانية، فأخذ يستنسخها بالألوان وتبنى منهجها التصويري: الخطوط الخارجية القوية، والمساحات المسطحة ذات اللون الواحد وتأثير المنظور. كما قام بتجريب بعض التقنيات التي يستخدمها أصدقاؤه، كاستخدام تولوز لوتريك للألوان المخففة، وتقنية التقيط المميزة لسينياك وسورا. وهو لم يقلدهم تقليدًا ساذجًا، لكنه كان يجرب مناهجهم ويتبنى منها ما يلائمه، برؤية تتوخى إشباع طموحه الأعظم. "لقد تعلم من الفن الياباني الحكمة، وأن البدء برسم عود واحد من العشب بدقة لا بد وأن يتبعه الرسم الدقيق أيضًا للنباتات والمواسم والطبيعة والحيوانات ثم الإنسان، وأن أهم ما يميز الفن الياباني: الوضوح الشديد والبساطة والإتقان وعدم التعجل وغير ذلك من تقنيات صناعة الجمال⁽²⁵⁾.

وقد كان فان رابارد من أرسل إليه كتاب ألفريد سانييه عن المصور الفرنسي "جون فرنسوا ميه"، وقد كان لتلك السيرة المفرطة في رومانيتها عن مصور منطقة الباريزون الذي عاش حياة بسيطة بين الفلاحين كان لها تأثير حاسم على مقاربة فان جوخ للفن، وأعلن أن الأب "ميه" هو معلمه الروحي، وأصبحت الكثير من مقولاته أشبه بشعارات لفنست⁽²⁶⁾.

هكذا تنوعت منابع الإلهام ومصادره لديه ما بين النهل من الطبيعة وتنوعاتها، والاغتراف من أعمال الفنانين الآخرين ومن كتابات المبدعين ومن الرسوم اليابانية والتجارب اللونية والعلاقات الإنسانية والملاحظة وغير ذلك من المصادر والمنابع التي لا تعد ولا تحصى.

إيقاع العمل وخيبات الفنان:

يقول فان جوخ في أحد خطابه: "من مصادر خيبة الأمل المستمرة، التي ظلت تراودني زمناً طويلاً، أن رسوماتي ليست هي بالضبط ما أريدها أن تكون، فالصعوبات حقاً كثيرة وكبيرة لا يمكن التغلب عليها مرة واحدة، وكى تحرز تقدماً هو أمر بطيء. إن العمل لا يتقدم بالسرعة التي يريدها المرء أو يتوقعها الآخرون، ولكن عند التصدي لمثل هذه المهمة فإن الضروريات الأساسية المطلوبة هي الصبر والصدق والإخلاص، وأنا في الحقيقة لا أفكر كثيراً في الصعوبات، لأن المرء، لو فكر فيها كثيراً فإنه إما أن يذهل وإما أن يضطرب أو يتشتت"⁽²⁷⁾.

لكن الحقيقة أن فان جوخ كان يفكر كثيراً في الصعوبات المادية والفنية، فخطابهات زاخرة في حالات كثيرة بالتبرم والضجر والشكوى، وفي الوقت نفسه محاولة دائمة للتخلص من تلك الحالات وتجاوزها بل والاستفادة منها، ففي خطاب كتبه لأخيه تيو قال له فيه: "دعني أخبرك أن عدم الرضا عن الأعمال الرديئة، وفشل المحاولات، وصعوبات التكنيك، يمكن أن تجعل المرء في حالة من الكآبة القاتلة، وأستطيع أنؤكد لك أنني أشعر أحياناً بخيبة أمل مريرة عندما أقرن نفسي بفنان مثل ميه، ذلك الذي استطاع أن يكون هو نفسه أثناء عمله وليس شخصاً آخر. ومن أجل القضاء على اليأس والكآبة ليس على المرء أن يجلس ويستريح، بل عليه أن يكافح ضد آلاف من مظاهر النقص والعيوب والأخطاء الممتزجة بالشك في أنه سوف يقهرها، كل هذه هي السبب في أن المصور ليس سعيداً دائماً"⁽²⁸⁾.

وقد تحدث عمليات غلق وصمت للخيال لدى الفنان، أو يمر بحالات معاناة شتى قد تكون راجعة إلى صعوبات سيكولوجية أو متاعب اجتماعية، أو إلى نقص في الرؤية أو حاجة إلى مزيد من الوضوح في الأعمال أو نتيجة إلى الإجهاد العصبي والفسولوجي أو إلى كل ما سبق: "إن الفنان يكون واعياً بالعصبية وبالجلفاف في عمله مما يعد أمراً معاكساً تماماً للسكينة واللمسة المتسعة التي يناضل من أجلها، وإذا ما أنفق المرء جزءاً كبيراً من وقته في اكتساب اتساع اللمسة هذه، فإن ذلك قد يجعله يشعر بالاستثارة والقلق العصبي والتهيب كما يشعر في أيام الصيف قبل ظهور العاصفة الهوجاء. إن ذلك الشعور ما زال لدي حتى الآن، وعندما مهاجمني فإنني أغير عملي من أجل القيام ببداية جديدة، وهذا التعب أو الضيق الذي يكون

موجودًا لدى الفنان في بداية عمله قد يترك آثاره السيئة على العمل، لكنني لا آخذ هذا على أنه أمر غير مشجع، وذلك لأنني لاحظته لديّ ولدى الآخرين. ثم إنك تستطيع أن تتخلص منه بعد ذلك، ولو أن هذا يتم ببطء وصعوبة".

هكذا كان العمل الفني، بالنسبة لفان جوخ، أشبه بعملية متواصلة من التحدي والإرادة الصلبة التي لا تلين وكذلك الألم والمعاناة والعذاب، لقد كان يشعر أنه عليه أن يعمل دائمًا بأسلوبه الخاص في العمل وفي الحياة.

إيقاع هوس وعالم فصامي:

خلال عملية التنفيذ للعمل الفني يمكن أن يظهر الإيقاع الشخصي للمصور بطريقة واضحة. فالبعض يعمل ببطء والبعض الآخر يعمل بسرعة، وقد كان فان جوخ ذا إيقاع هوسي لا يتوقف وقد يستمر في بعض الحالات كما أشار إلى ما يقرب من ست وثلاثين ساعة متواصلة تقريبًا: "إنني دائمًا في حمى متصلة من العمل" (109): وكثيرًا ما أشار إلى أنه "في الحياة مثل الفن يجب على المرء أحيانًا أن يعمل بسرعة وتصميم، وأن يقتحم الأشياء بكل طاقته ويتبع الخطوط أو التخطيطات الرئيسة بسرعة البرق، وليس للتردد أو الشك مكان في ثنايا هذه اللحظات، ولا يجب على اليد أن ترتعش أو العين أن تتوه ولكنها يجب أن تظل ثابتتين مركزتين على ما هو أمامهما ومن ثم فإن على المرء أن يستغرق في عمله حتى يمكنه إنجاز شيء ما على القماش Canvas وفي وقت قصير، شيء لم يكن موجودًا من قبل بحيث إنه قد يصعب على المرء بعد ذلك أن يعرف كيف تم له الوصول إلى مثل هذه الأشياء" (29).

حمى متصلة ومتواصلة من العمل يا سيد فان جوخ!! هل كانت تلك نار تتأجج في عقلك وشغف لا ينطفئ في وجدانك؟ "لا أعرف، فإنني أكون دائمًا في حمى متصلة من العمل". إن أعمالك هي قبيل أعمال اللهب وليست من أعمال الدخان، فعندما كانت سحب الدخان تتراكم في وجدانك، وفي حياتك، كانت حركة يدك لا تطاوعك أحيانًا لكنك كنت تعرف كيف تسلك في مثل تلك المواقف وتمضي في طريق اللهب.

يقول بعض الباحثين والنقاد إنه، وبشكل عام، فإن سرعة حركة اليد وتوقفها والنقاط

التي تركز عليها، ومدى إطاعتها للرؤية ومرونتها، ومدى حساسيتها ومهارتها، كلها أمور ترتبط بحركة التفكير لدى الفنان وكذلك بمدى وضوح أفكاره وتصورات، ومدى خبرته بالفن وبالمواد التي يتعامل معها وعمليات التقويم وأيضًا حالته الوجدانية والعقلية أثناء العمل. وكما قال جان برتليمي: فإنه "في اللوحة المصورة بالألوان لا تعتمد القيمة واللون على خصائص وعلاقات العناصر التي تكونها فحسب، بل إنها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت بها، أي على اللمسات، ومن هنا كان الفرق بين فن التصوير وعملية الدهان العادي بألوان غير متجانسة... فاللمسة هي الشيء الذي يسمح لليد بتوصيل حياة الفكرة إلى الموضوع عن طريق الأداة، وبفضل اللمسة تهتز اللوحة أحيانًا، وأحيانًا أخرى تسطح، وأحيانًا ثلاثة تظهر كما لو كانت قد رسمت بخميرة غامضة، واللمسة هي التي تعطي القوة الجارفة للوحات فرانز هالز، وروح المرح للوحات روبنز، وعصبية المزاج ومرونته للوحات فراجون، ووضوح الفكر للوحات لوتريك، وروح الهذيان في لوحات فان جوخ، والمرح أو البهجة في لوحات دوفي، ولا شك في أن هناك من المصورين من يفضلون محو آثار أيديهم ومع ذلك فإن أشد أنواع التنفيذ هدوءًا وأشدّها تماسكًا يكشف عن اللمسة باعتبارها دليل الاتصال الأكيد بين الفنان وموضوع الفن"⁽³⁰⁾.

وكثيرًا ما تحدث فان جوخ في رسائله عن بعض اللوحات التي يعمل فيها، عن الحقول والبذار والفلاحين والحصاد وعن المناظر الطبيعية وسقوط الشجر وأشجار الصنوبر والسرد وشروق القمر وأشجار الزيتون وحقول القمح والبساتين المزهرة والمطر وعباد الشمس وشجر اللبلاب والكروم الحمراء وأشجار الحور وقطاف الزيتون، ثم يتجلى تفكيره البصري الذي كان يرى العالم من خلال لغة الشكل والصورة لكن ذلك الإيقاع الهوس كان واضحًا جليًا لديه أيضًا.

وقد كانت الاندفاعية واحدة من السمات المحيرة لفان جوخ، وقد اعترف هو بذلك حين قال: "أنا رجل مفعم بالشغف، قادر -وعرضة أيضًا- على القيام بأشياء حمقاء كثيرة أو قليلة، وهي أشياء ربما قد ندمت عليها بعد ذلك... إنني لا بد وأن أعتبر نفسي إنسانًا خطيرًا، قادرًا على القيام بأي شيء". وقد أطلق فان جوخ نفسه على نوعية الهوس الذي كان ينتابه اسم "الاستثارة الهستيرية" hysterical excitement في تمييز خاص من جانبه لتلك النشوة

التي كانت تأتي إليه في لحظات معينة، وقد كانت طاقة الهوس لديه من القوة والاستمرارية أحيانًا، بحيث إنه كان يقاوم حالات التعب والجوع ويواصل العمل، في اللوحة التي يعمل فيها، أثناء النهار كله، ثم خلال الليل كله أيضًا، ثم خلال نهار اليوم التالي، دون أن يتوقف كي يأكل أو يستريح.

هكذا لم يكن "فنست" ينام، خلال تلك الحالات، وحتى عندما يضطر إلى النوم قليلًا فإنه كان يشعر، كما قال بالتوق والرغبة الشديدة في العودة من أجل البدء في مواصلة الرسم، مرة أخرى في أقرب وقت ممكن، وإلى درجة أنه كثيرًا ما استيقظ، في الرابعة صباحًا، كي يواصل عمله في لوحة ما أو كي يبدأ العمل في لوحة جديدة، وقد قال عن حالته تلك خلال العمل: "إن المرء يشعر خلال ذلك بطاقة كبيرة وقوة لم يكن واعيًا بأنه يمتلكها، بل وربما بما يتجاوز ما يمتلكه فعلاً من تلك الطاقة".

التعاطف جوهر الفن والحياة:

كان فان جوخ يقول دائمًا إنه يريد أن يجعل الناس يرون ما يراه ويشعرون به أيضًا، وأن ما كان يراه كان هو الأقرب إلى حقيقة العالم، العالم بكل ما يزرع به من جمال ومن جلال، وقد كان يشعر أيضًا بنوع من وحدة الوجود، وحدة رآها موجودة بينه وبين كل شيء في هذا الوجود، الناس والحيوانات والأشجار والمطر والنباتات والرياح وغيرها، لقد كان يشعر بأنه جزء من كل شيء وأن هناك، داخله وخارجه ألى وفرحًا ما، وأن الألم والحزن والفرح والشغف وكل ما يشعر به هو انعكاس لمشاعر موجودة لدى الآخرين وفي الطبيعة، لكنه كان يعتقد أنه الأعمق شعورًا بها، وأنه كان قادرًا كذلك على أن يستكشف ما يوجد وراء الألم، وما يكمن وراء الحزن، وما يختفي وراء البهجة، وأنه ثمة مشاعر أعمق في الوجود وكائناته وتكويناته، وأنه قد استطاع أن يشعر بها ومن ثم فإنه أراد أن يشاركه الآخرون في هذا الشعور الكوني الكلي السامي الخالد الذي كان يشعر به.

يبدأ الفن، في رأينا، بالتعاطف مع البشر مع الآخرين، وقد كان فان جوخ يرى أن الفن يقوم على أساس التعاطف والمشاركة وقد عبر كثيرًا في بعض رسائله عن تعاطفه العميق

مع عمال المناجم وأكدده، كما ذكرنا سابقًا، حين شاهدتهم يعملون في منجم ماركس في تلال شيننجن، فقال عنهم: "إنهم متعبون ومنهكون بسبب المناخ السيئ، شائعون قبل الأوان، والنساء عامة هناك شاحبات وذابلات" ثم امتد تعاطفه واتسع ليشمل تلك القرى التي يعمل فيها المزارعون وعمال المناجم وغيرهم فقال "إن القرى هنا بها شيء منبوذ وبائس، لأن الحياة تدور هناك تحت الأرض لا فوقها" لكن الأمر كان بالنسبة إليه أعمق من ذلك كثيرًا فقال: "ما أريد أن أصل إليه هو ذلك القدر من التمكن الذي يجعل الناس حين يرون أعمالهم يقولون إنه يشعر بعمق، إن مشاعره رقيقة"، وقال أيضًا: "إنني أشعر بأن عملي يكمن في قلب الناس وبأنني يجب أن أظل لصيقًا بالأرض، وبأنني يجب أن أقبض على أعماق الحياة، وأن أحرز التقدم من خلال الاهتمام والمتاعب"⁽³¹⁾.

ومع هذا التعاطف العميق مع البشر ومع آلامهم، مع فقرهم وحرمانهم، شطف عيشتهم ومعاناتهم والبؤس الذي يرسفون فيه، وكذلك ما كانوا يعانون منه من أمية وجهل، التقط فان جوخ الجوهر الإنساني الخاص بكل هؤلاء الناس الذين لفظتهم الحياة ودفعت بهم إلى أعماق الأرض، لقد وجد أنهم، وعلى الرغم من ذلك كله: "بارعون ومهرة في عملهم الشاق، وشجعان بأجساد صغيرة وأكتاف قوية وعيون غائرة ومعتمة، وهم مدربون على أشياء كثيرة ويعملون بدأب مذهل، تصرفاتهم عصبية جدًا، لا أعنى أنها تنم عن ضعف إنما عن حساسية، إن لديهم كراهية عميقة ودامية، وعدم ثقة غريزي، في كل من يحاول أن يتسلط عليهم"⁽³²⁾.

هكذا التقط فان جوخ جوهر هذه الشخصية الإنسانية، جوهر شخصية عمال المناجم هؤلاء الذين يعملون في ظروف شديدة القسوة ويحصلون على القليل، على الرغم من مهاراتهم العالية وبراعتهم في أداء أعمالهم. وأدرك كذلك أن هذا التناقض بين المهارة والحصيلة، الكدح والرزق القليل، لم يترتب عليه أن صار هؤلاء العمال في حالة ما من الضعف والاستكانة، أو أنهم أصبحوا يجأرون بالشكوى دائمة، أو يشعرون بالذل والمسكنة، فيطلبون العطف والرحمة، لا، بل على العكس من ذلك، لقد صاروا أكثر حساسية وأكثر كرامة، وأصبحوا أكثر وعيًا، وأكثر ثقة في أنفسهم، وأكثر كراهية ومقاومة، لكل من يحاول أن يسيطر عليهم أو يستعبدتهم أو يقلل من كرامتهم وإنسانيتهم، فقد كانوا يشعرون بقيمة عملهم وأهمية ما يقومون به، أيضًا بروعة أن يكونوا موجودين معًا أثناء الكفاح والعمل وفي أرضهم وأيضًا قيمتهم كبشر لهم كرامتهم.

وقد كان ذلك أيضًا هو التناقض ذاته الذي أدركه فان جوخ بعد ذلك في نفسه، بين مهارة عالية قد منحت له أو اكتسبها وطورها وسوء حظ لا يفارقه أبدًا، إبداع فائق وحياة مضطربة، نفس لا تجد لها أبدًا قرارًا ولا استقرارًا، حياة يشقى فيها ذو الفن بفنّه، وينعم فيها العاطلون من الموهبة بالشهرة والمجد، ومثلما أدرك فان جوخ أيضًا أنه "مع عمال المناجم، لا بد للمرء أن يكون له طبيعة عمال الفحم، بلا ادعاءات أو تكبر، وإلا فلن يستطيع التعامل معهم أو كسب ثقتهم" فكَذلك كان حاله مع عالم الفن، ذلك العالم الذي لا بد للمرء فيه أن يكون فنانًا حقيقيًا، لا تاجرًا أو مدعيًا أو مزيفًا، ينبغي أن يكون فنانًا وكفى، وإلا فإنه لن يستطيع أن يتعامل مع نفسه ولا أن يكسب ثقتها أو حتى ثقة الآخرين، وكان فان جوخ يدرك جيدًا أيضًا أن المرء لا بد له من أن "يعمل طويلاً وبدقة لكي يصل إلى ما هو صادق" وما الذي كان يريد أن يصل إليه أيضًا من عمله الطويل الدقيق الذي رغب من خلاله أن يصل إلى الصدق؟ لقد كان يريد أن يُظهر أنه "في قلب مثل ذلك الشذوذ، وتلك الغرابة التي يصفني معظم الناس بها، هناك شخص ما، هناك إنسان ما"، وماذا أيضًا يا سيدي؟: "باختصار أريد بلوغ النقطة التي يقول الناس عندها عني وعن عملي: ذلك الرجل يشعر بعمق ومهارة"⁽³³⁾.

لقد كان يريد من عمله أن يصل إلى نقطة الصدق، وأن يحظى أيضًا بمحبة الناس واعترافهم، وقد وصل إلى النقطة الأولى الخاصة بالصدق، في حياته، لكنه لم يصل كثيرًا إلى الثانية بالمحبة والاعتراف خلال حياته. ومع ذلك فقد كان لديه إيمان حقيقي بالفن، وثقة مؤكدة بأنه تيار قوي فياض يحمل الإنسان إلى المرفأ وأيضًا "أن الاختيار الوحيد الموجود أمامه هو أن يكون مصورًا جيدًا".

ومثلما توحد فان جوخ مع عمال المناجم والمساجين، فقد توحد كذلك مع النساجين، فالنساج، كما رآه، "هو ذلك الإنسان ذو الهيئة الحاملة المستغرق في التفكير المسرّوم" أي الذي يهيمن عليه ويقوده تفكير أشبه بتفكير المتجول أثناء نومه، يتحرك داخل حلمه، فيقوده حلمه ويقوده هو أحلامه. وهكذا انطلق فان جوخ يرسم ويصور، ويدع ويعاني ويتحرك في مشقة، تشبه ذلك الكدح الخاص بعمال المناجم، فقام بالغزل المرهف بين الألوان والخطوط والنسج بين المشاهد والرؤى والأحلام على نحو يشبه براعة النساجين وأحلامهم التي لا يكفون عن السير خلالها.

ومثلما تعاطف فان جوخ مع عمال المناجم والفلاحين والنساجين وفتيات الليل والمرضى في المستشفيات العقلية، فقد تعاطف أيضًا مع فنانيين آخرين مثله أصابهم من الاضطراب والمرض وسوء الحال والمصير ما أصابه هكذا قال بعد أن شاهد المرضى في مستشفى سان ريمي "قبل هذا كنت أنفر من تلك الكائنات، وكان يضايقني أن أفكر أن الكثير من أهل مهنتنا، تريون، ومارشال، وميريون، ويوندت، وإم. مارييس ومونتيشيلي، وجيشًا من الآخرين، انتهوا بتلك الطريقة، لم يكن بإمكانني تصورهم بتلك الهيئة، حسنًا، الآن أفكر بكل هذا دون خوف، أي أنني لا أجده أبشع من الإصابة بالسل أو الزهري مثلاً. هؤلاء الفنانون أراهم يتخذون هيتهم الهادئة ثانية، وهل تظنه أمرًا صغيرًا أن تعيد اكتشاف أعضاء قدماء في المهنة"⁽³⁴⁾.

هكذا توالى على عقله الصورة الخاصة بالفنانين الذين اضطربوا أو أصابهم الجنون، لقد عادوا احياء في عقله ووجدانه مرة أخرى، فأصبح عندما يقارن بين هؤلاء الفنانين وبينه ثم بينهم وبين هؤلاء المرضى الذين يوجد بينهم أكثر تعاطفًا مع آلامهم وأحزانهم وأعمالهم، ثم أنه أعقب ذلك بحديث عن حالات التعاطف والصدقات التي تنشأ بين المجانين: "هنا ثمة الكثير من الصداقة الحقيقية التي يبدونها بعضهم تجاه بعض، إنهم يقولون، "يجب أن يحتمل المرء الآخرين كي يحتملوه" وأيضًا: "إن أصيب أحد بنوبة يعتني الآخرون به، ويتدخلون لكيلا يؤذي نفسه" بل أنه قد شعر أيضًا، في بداية إقامته في تلك المستشفى بأنه في مكانه الصحيح. "أشعر بأنني في مكاني الصحيح هنا وفي رأيي أن ما يعانيه معظم النزلاء عبر سنوات هو الكسل الرهيب الآن، سيحميني عملي من هذا بطريقة ما". (776 سان ريمي دي بروفانس الخميس 13 مايو 1889 إلى ثيو)⁽³⁵⁾.

وقد كان فان جوخ يدرك أيضًا أن في عمله يكمن سر سعادته، وفي عمله يوجد أيضًا سر شقائه، وقد كان يدرك كذلك خطورة انهك الفنان في العمل حتى يدمنه فينسى ما عداه من الأشياء، لقد كان يدرك أنه "إن دمر رسام شخصيته بالعمل والكد في التصوير، فهو ما يجعله عقيمًا بالنسبة للعديد من الأشياء، بالنسبة للحياة العائلية وغيرها" وهكذا لا تقتصر خطورة الانهك في العمل على الحياة العائلية للفنان فقط، بل ربما تبدأ تلك التأثيرات الخطرة فعلها على المستوى النفسي، على المستوى الخاص بشخصية الفنان ذاته: "إنك لا تجازى على عملك، لكن فوق ذلك يكلفك ما يكلفك إياه من انمحاء الشخصية، سواء عن عمد أو

بالصدفة" ثم على المستوى الاجتماعي والإنساني أيضًا.

لكن فان جوخ لم يستطع أبدًا أن يقاوم شغفه وحماسة ولا دافعيته الغلابة نحو الانهماك في العمل، لقد كان يشعر بتلك المتعة الملزمة له والساكنة فيه، حتى لو أدى به ذلك إلى الجنون "إنني أفضل جنوني على حكمة الآخرين".

وفي خطاب إلى إميل برنار وفي خطابات عبّر فان جوخ مرارًا عن تعاطفه مع الفنانين الآخرين وكذلك مع الكتاب ومع ما عانوه في حياتهم، هكذا أشار إلى إعجابه بأعمال رمبرانت وجويا وديلاكروا ودوميه وزولا وميه وقال "إنه من الممكن أن تكون تلك العبقرية العظيمة، ليست إلا جنونًا" وأشار كذلك إلى "أن المرء ينبغي أن يكون مجنونًا على نحو ما حتى يتمكن من الإعجاب اللانهائي بأعمال هؤلاء العباقرة". وإنه هو ذاته، يفضل جنونه على حكمة الآخرين وتمسكهم بالمنطق والعقل (بتاريخ 30 يوليو 1888) لقد كان يدرك حاجة الفنان إلى الحب، وأن التجاهل واللامبالاة وغياب العقل قد يكون السبب الجوهري وراء حدوث المرض والجنون لديه، هكذا قال في خطاب إلى أخته وليميان بتاريخ 26 أغسطس 1888 "إن العديد من الرسامين يموتون بالجنون أو اليأس أو يصبحون مشلولين في إنتاجهم، لأن لا أحد يحبهم شخصيًا"⁽³⁶⁾.

هكذا كان الحب، في رأيه الأساس في كل صحة وفي كل مرض أيضًا في كل بهجة وفي كل تعاسة أيضًا.

وفي خطاب بتاريخ 15 سبتمبر 1889 يشير فان جوخ إلى بورتريهات فنان آخر هو بروياس فيقول: "من المقلق أحيانًا حين يرى المرء في بورتريهات معينة له، كم كان التعبير على وجهه مكسور القلب ويائسًا" إن فان جوخ هنا كما لو كان يأسى على نفسه ويحزن، ويسقط مشاعره العميقة بخاصة عندما رأى تلك البورتريهات لـ "بورياس، فربما كان قد رأى فيها صورة لذاته ولمشاعره خلال وجوده في تلك المصحة، وقبلها أيضًا إنها صورة ذات أخرى تشعر بالقلق، وترسم مشاعر انكسار الروح واليأس كلها على ملامحها وتعبيراتها، ثم يزداد تعاطفه العميق أيضًا مع الفنانين الآخرين الذين أصابهم المرض العقلي: "أنا شخصيًا، ومع المرض العقلي الذي لدي، أفكر في العديد من الفنانين الآخرين الذين يعانون عقليًا، وأخبر نفسي

أن هذا لا يمنع المرء من ممارسة دور الرسام كما لو أن شيئاً لم يحدث⁽³⁷⁾.

وبيلغ هذا التعاطف مع الفن والفنانين عندما يقول "الرسامون الجدد، وحيدون فقراء، يعاملون كالمجانين، وكنتيجة لهذه المعاملة، يصبحون مجانين حقاً، على الأقل فيما يخص حياتهم الاجتماعية"⁽³⁸⁾.

التفكير البصري والتعاطف:

التفكير البصري هو وكما يقول رودلف أرنهايم: محاولة فهم العالم عن طريق لغة الشكل والصورة، وقد كان فان جوخ يمتلك تفكيراً بصرياً نادراً، تجلى في كل لوحة، من لوحاته، وفي كل خطاب من خطابه، وهكذا فإنه وتمثلاً لا حصراً، وكنموذج لذلك وخلال وصفه للوحة كان يعمل فيها في المستشفى في سان ريمي قال فان جوخ لأخيه: "ها هو وصف للوحة التي أعمل عليها في الوقت الحاضر، منظر حديث للمصححة التي أنا فيها، على اليمين شرفة رمادية، وقسم من البيت، وبعض شجيرات الورد التي فقدت زهورها، على اليسار، أرض الحديقة، مغرة حمراء، أرض سفعتها الشمس مغطاة بغصون الصنوبر الساقطة، هذا الطرف من الحديقة مزروع بصنوبرات كبيرة بجذوع وغصون من المغرة الحمراء، وأوراق خضراء تصبح حزينة بخليط من الأسود، هذه الأشجار العالية تبرز على خلفية سماء مسائية ومخططة بالبنفسجي على خلفية صفراء".

لاحظ معي، عزيزي القارئ، هذا النوع من التفكير البصري شديد التوهج لدى فان جوخ، وكذلك الذكاء الإدراكي شديد القدرة على الإحاطة بالمشهد الكلي لديه، وأيضاً ذلك التركيز لديه على أدق التفاصيل الموجودة في ذلك المشهد، ثم ذلك الالتقاط للدال من بين هذه التفاصيل، وأيضاً ذلك الربط بينها كلها في مشهد جديد، ولاحظ كذلك قدرته على إضفاء صفات، أو خصائص فراسية، على بعض هذه التفاصيل وحيث الأوراق الخضراء "تصبح حزينة"، وجذع الشجرة العملاقة مثل "رجل متكبر قد سقط"، وهي خصائص فيها تكتسب العناصر الطبيعية خصائص انفعالية ووجدانية خاصة بالبشر.

حيث هناك بعض شجيرات الورد التي "فقدت زهورها وهناك أيضاً تلك الأرض

التي "سفعتها" الشمس أي أحرقتها وغيّرت لونها فصار أقرب إلى القتامة والسواد، وهناك غصون صنوبر "ساقطة من مواضعها على الأشجار وغطت الأرض" ثم إننا نلاحظ أيضًا تلك التحولات التي حدثت في تلك العمليات المحركة للتفكير البصري، هنا وهناك، ومن خلالها تحرك هذا التفكير، ومعه تلك العين المبدعة، ما بين تلك التفاصيل الموجودة، ناحية اليمين، من حديقة المصحّة، وكذلك ناحية اليسار، حيث الأرض ذات الصبغة الحمراء، مع ما يوجد هناك من مشاهد وألوان بين الأرض والسماء، وأيضًا ذلك التنوع في أنواع النباتات والأشجار والزهور وأحجامها (شجيرات الورد، الصنوبر، أشجار الصنوبر الكبيرة، الأوراق الخضراء الحزينة)، وتخطيطات الخلفيات وحيث هذه الأشجار العالية "تبرر على خلفية سماء مسائية مخططة بالبنفسجي على خلفية صفراء" وتحولات الألوان: "عاليًا يتحول الأصفر إلى وردي، ثم إلى أخضر": وتفاصيل أخرى خاصة بجدران وتلال وأشجار وغصون: "جدار من المغرة الحمراء ثانية، يسد المشهد، وليس فوقه شيء سوى تل من المغرة الصفراء والبنفسجي" ثم تحولات الأشجار ذاتها وكأنها تنمو أمامنا وتتحرّك فروعها وتندفع "الآن للشجرة جذع هائل، لكنها مضروبة بالبرق ومنشورة، غصن جانبي يندفع مع ذلك ويسقط ثانية في شلال من الغصون الخضراء الغامقة". هل يمكن لعقل قادر على التفكير في مثل هذه التفاصيل وعلى الإحاطة بها أن يكون عقلًا فصاميًا!! بالطبع لا!

دعونا نعود الآن، مرة أخرى، إلى بعض ما قدمه فان جوخ هنا، كي يستكمل تفكيره البصري الخاص بهذه اللوحة الطبيعية ويبلوره. فهذه الشجرة العملاقة الداكنة التي أشار سابقًا إلى جذعها هي: "مثل رجل متكبر قد سقط"، وهكذا تُرى هذه الشجرة، وكأنها تجسد سمات شخص إنساني حي "ومع البسمة الشاحبة للوردة الأخيرة في الشجرة" وهنا أضاف فان جوخ إلى تفكيره البصري في هذه الشجرة نوعًا من الإسقاط لبعض الخصائص الفراسية عليها، التي تجعلها تشبه كائنًا حيًّا، إنسانًا متكبرًا متفاحًا منتفخًا بذاته، لكنه قد سقط سقوطًا هائلًا مثل شجرة ضخمة فوق الأرض. وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا السقوط لا يصاحبه نوع من التشفي أو الشماتة من جانب من يرى هذا السقوط، وهو فان جوخ نفسه، فقد رأى أنه ثمة بسمة شاحبة للوردة الأخيرة في الشجرة، بسمة من شجيرة تتعاطف معه وتشفق عليه، وتلمس له بعض العذر. مثلما يتعاطف معها ويشفق عليها لكن هذا التعاطف والإشفاق

سرعان ما يتلاشيان، فالمشهد مرتبط في جوهره بالموت، المشهد مرتبط في جوهره بسقوط الأحلام، المشهد شبحي الطابع، المشهد صارت تهيمن عليه: "مقاعد حجرية خالية، وصندوق داكن، ومقاعد بلا بشر" هنا الصندوق يدل على القدم والهجر وانقضاء الزمن، والمقاعد مهجورة بلا بشر يجلسون عليها. وكذلك كان حال السماء، فهي تتضامن، بدورها، مع هذا المشهد، أو تتفاعل معه، ولكن من خلال حالة تنم أيضًا عن اللامبالاة والتجاهل، فالسما هنا "تنعكس صفراء في بركة صغيرة بعد المطر" بينما يكون ضوء الشمس "في آخر الشاعات"، وهناك أشخاص غامضة تتجول في المشهد وتتغير ألوانها وظلالها، بين الجذوع، وحيث: "يرفع المغرة الداكنة إلى البرتقالي شخوص داكنة صغيرة تتجول هنا وهناك بين الجذوع"⁽³⁹⁾ وثمة قلق غامض يهيمن على المشهد، وخوف خفي وخشية من أمر جلل يوشك على الحدوث.

قد كان فان جوخ على وعي هنا بتحويلات هذا التفكير البصري الخاص هنا، فهو يحركه بخياله وانفعاله كيف يشاء، وهكذا فإنه يقول لأخيه ويقول لنا ضمناً: "ستفهم أن ذلك الجمع بين المغرة الحمراء، والأخضر المخزون بالرمادي، والخطوط السوداء التي تحدد خوارج الأشياء، يعطي هذا الشعور بالقلق الذي يعاني منه بعض رفاقي في سوء الطالع غالباً، والذي يطلق عليه "الرؤية بالأحمر".

وعلاوة على ذلك فإن تلك التفاصيل الخاصة بالشجرة العظيمة المضروبة بالبرق وكذلك البسمة المريضة المشبعة بالأخضر والوردي والخاصة بآخر زهور الخريف، هي تفاصيل تؤكد كلها وجود هذه الفكرة المهيمنة: القلق والخوف وسوء الطالع وغرابية الوجود.

هكذا تحولت الألوان لدى فان جوخ إلى كائنات بشرية تتألم وتحزن وتسقط وتنهار، فصار هناك "الأخضر المخزون بالرمادي" والذي يتفاعل مع "الخطوط السوداء" كي يعطيا هذا الشعور بالقلق الذي يعاني منه رفاق الفنان في الفن، أو في المستشفى، أثناء حالات سوء الطالع الخاصة بهم، وخلال عذاباتهم، وأمراضهم، ويعاني منه هو أيضاً، ويؤكد ذلك كله أيضاً ويكثف حضوره، تلك الشجرة التي كانت عظيمة وضررها البرق وأيضاً تلك البسمة الشاحبة الأخيرة المريضة للوردة وغير ذلك من الأمور.

ثم إن فان جوخ قد واصل استغراقه في وصف ذلك المشهد المقبض فقال لأخيه:

"إن الفنان، كي يعبر عن النهايات، والحزن، والموت، وسقوط الأحلام، والأسى، وسوء الطالع، لا يحتاج أبدًا إلى أن يذهب إلى الجثمانية أو المقابر كي يرسم هذه الأمور، فهي قد توجد في كل مشهد، وفي كل مكان في هذه الحياة".

هكذا جسد فان جوخ من خلال وصفه لألوان الأشجار والنباتات، والطبيعة، وتحولاتها، شعوره العميق بالتعاطف مع الحياة والبشر، وإحساسه كذلك بوحدة وجود الكائنات الحية وغير الحية، لقد أسقط ما كان يشعر به من ألم وتعاطف مع ذاته ومع الآخرين، على الطبيعة، فصارت جزءًا منه وصار جزءًا منها، وهنا أصبح الوجود كله بالنسبة إليه أشبه بحالة مهيمنة من الموت والأسى والمقابر التي تحتوي على كل شيء في أعماقها الغامضة المخيفة، وكأنه قد كان يصف حالة من وحدة الوجود الخاصة بالقلق والموت والغياب وسوء المصير، وحدة أحاطت بالحياة كلها، وهيمن عليها الموت واليأس والقتامة أيضًا. لكن هل كان فان جوخ يستسلم لذلك الشعور المقبض؟ لا!!

فعلى الرغم من تلك الظروف المعاكسة كلها، فإن جوخ كان يواصل عمله دائمًا وذلك يذكرنا بخطاب سابق له بتاريخ 26 يناير 1882: قال فيه "إن نجاح أو فشل رسم ما يعتمد كثيرًا على مزاج المرء وحالته، فيها أعتقد، ولذلك أنا أفعل ما بوسعي لأحافظ على صفاء ذهني وانسراحي. ولكن، أحيانًا، كالآن مثلاً، يتمكن مني بعض الضيق، عندها يتوقف كل شيء". لقد كان يدرك أن حياته الواقعية والنفسية حياة تخترقها مظاهر شتى من الفوضى، ومع ذلك كان يدرك أيضًا، أنه، وحتى لو كان في حالة فوضى عميقة وفقدان للتوجه والهدف، فإنه وفي داخله "تظل هناك السكينة، وهناك أيضًا تناغم خالص وموسيقي، ففي أفقر بيت صغير، وفي أقذر ركن، أرى رسومات ولوحات، ويتجه وعيي في هذه الوجهة، كما لو كانت هناك رغبة لا تقاوم؛ ونحنو متزايد يتم استبعاد الأشياء الأخرى، وكلما ازدادت هذه الرغبة وقعت عيني بشكل سريع على ما هو جدير بالرسم"⁽⁴⁰⁾.

وقد تحدث إلى أخيه كثيرًا عن مشاهد الوديان والجبال التي رسمها وأيضًا مشاهد الحدائق والمنتزهات التي توجد فيها أشجار الصنوبر، وأيضًا عن ولعه بأشجار الصنوبر والسرور وعن ملاحظته لها خاصة في الهواء النقي وعن مظاهر البهجة التي كان يجدها أحيانًا في الطبيعة وفي الحياة أيضًا.

أماكن تدمير الروح وتبعث على الجنون:

إن المكان الذي ليس مكانةً لا يعول عليه، كما كان المتصوف المسلم محي الدين بن عربي يقول فهناك أماكن يمكنها تدمير النفس، أماكن تحضر فيها الوحشة وتستثير الجنون. هكذا قال فان جوخ إنه أثناء تصويره للوحة المقهى الليلي حاول أن يعبر عن فكرة أن "المقهى الليلي هو مكان يمكنك تدمير النفس فيه، أن تصاب بالجنون، وترتكب الجرائم، بأي حال، لقد حاولت مع تباينات الوردي الرقيق، والأحمر الدموي، والأحمر النيدي، ولويس الخامس عشر الخفيف والأخضر الفيروزي متبايناً مع الأخضر المصفر والأخضر المزرق الشديد. كل هذا في جو من الفرن الجهنمي، بكبريت باهت، كي أعبر عن شيء من القوة التي في الأركان المظلمة لمتجر كحول، ومع ذلك بمظهر مبهج ياباني وبطبيعة طيبة كتارتاران" (*)(41).



لوحة المقهى الليلي

(*) الإشارة هنا إلى ربما، إلى شخصية تارتاران في رواية الكاتب الفرنسي ألفونس دوديه 1840 - 1893 الهزلية "تارتاران من كاركاسون".

علينا أن نلاحظ هنا أن المكان ذاته قد يتحول، ومن خلال مرور الزمن عليه، ولأسباب من داخله، ومن خارجه أيضًا من خلال وجود الإنسان ومروره فيه بخبرات مؤلمة إلى مكان يدمر الروح، وذلك بعد أن كان يظنه مكانًا سارًا، هكذا أصبحت آرل بعد أن كانت جميلة ومشرفة بضوء الشمس ومشعة بألوانها، مكانًا موحشًا غريبًا بالنسبة لفان جوخ وذلك بعد ما عانى فيها ومنها ومن أهلها صارت مكانًا يمكن تدمير الروح فيه، وهكذا صار المقهى الليلي أيضًا أيقونة مخيفة معبرة عن كل ما شعر به من وحشة وغرابة وغربة في هذه الحياة وحدث الأمر بنفسه أيضًا بالنسبة لمستشفى سان ريمي، فقد كانت مكانًا مناسبًا وجيدًا في البداية ثم صارت موحشة ومخيفة، ينبغي الهروب منها، بعد ذلك.

تمنح ضربات الفرشاة المتوهجة اللامعة فان جوخ، وتضفي على ملاحظاته للطبيعة حافة أو نهاية هلوسية.. فعندما رسم هذا الفنان العظيم لوحة "ليلة في مقهى في مدينة آرل" عام 1888 بوصفها مكانًا يمكن أن يدمر الإنسان نفسه فيه، أو يصبح مجنونًا، أو يرتكب جريمة، فهي أشبه بآتون أو موقد نار للشيطان. وحيث قوة الظلام هي المتحكمة فإنه، وكما قال هيرسل تشب H. chip كان قد فقد قدرته حينئذ على التمييز بين الواقع الملاحظ المحيط به والتمثيلات الهلوسية الخالصة، ولم يعد، كذلك، مهتمًا بأن يقوم بمثل هذا التمييز.. لقد أسقط مخاوفه الخاصة المتعلقة بتدميره لنفسه، أو المتعلقة بأنه في طريقه إلى الجنون، أو بأن يرتكب جريمة، على هذا المقهى، الذي فقد الآن واقعه الموضوعي الخاص بالنسبة إليه، حيث أصبح الناس، الموجودون بداخله، متراجعين أو منكمشين أو حتى غير موجودين، وفقدوا الأهمية الخاصة بهم، داخل ذلك الحيز المكاني المبالغ في كليته أو هيمنته، حتى أصبح ذلك المكان مشحونًا بالجنون والهلوسة، وكانت هذه الهلوسة نوعًا من التحريض أو الإثارة أو الغضب الموضوعي وكذلك التحرر أو البوح والإلهام الذاتي لقد كان ذلك مكانًا يلتهم الروح كما أشار في أحد رسائله.

في أكتوبر عام 1888 وبعد شهر من وصول جوجان إلى "آرل" كتب فان جوخ لأخيه ثيو يقول: "إنني أعاني من الدوار". وبعد تسعة أسابيع من إقامة جوجان معه، تشاجرا، وقذفه فان جوخ بكأس زجاجية، وعندما غادره جوجان غاضبًا تعقبه فان جوخ بشفرة حلاقة، لكنه تراجع عندما توقف جوجان وحقن إليه بحددة، ورفض أن يعود ويقيم معه وأقام في أحد

الفنادق، بعدها تصاعدت الأحداث وقطع فان جوخ أذنه وقدمها إلى إحدى الغانيات وفقد الكثير من دمه ووضع في مستشفى حيث بدأ يعاني من الهلوس السمعية والبصرية وشخصت حالته في ذلك الوقت على أنها "اختلال عقلي مصحوب بهذيان" Delirium⁽⁴²⁾.

بعد ثلاثة أيام ساد اعتقاد بأنه شفي من مرضه ومن ثم غادر المستشفى في السابع من يناير عام 1889 وفي ذلك اليوم كتب أيضًا يقول: "لدي أمل بأن ما جرى لي هو مجرد نوبة من نوبات الفن، فقط مجرد ارتفاع في درجة الحمى". وبعد ذلك الدم الكثير الذي فقده، وفي نهاية الشهر نفسه كتب يقول "لقد توقفت هذه الهلوس التي لا تحتمل، وتناقضت بحيث أصبحت مجرد "كابوس بسيط" ربما بسبب تناولي لبروميد البوتاسيوم، كما أعتقد".

وقد قيل عن فان جوخ أيضًا إنه كان يكثر من تناول شراب الأبنست وهو من الكحوليات التي تؤدي إلى ظهور هلاوس بصرية وهذيان ونوبات انهييار جسدي وعقلي، وقد رسم الفنان إدجار ديجا لوحة عن هذا الشراب، بعنوان "شارب الأبنست".

وفي إبريل من العام (1889) كتب فان جوخ يقول: "لقد كانت لدي فقط أربع نوبات كبيرة، خلالها لم أكن أعرف ما الذي قلته أو أردته أو قمت به، ودعك من هذه النوبات الصغيرة التي شعرت بها من قبل دون سبب محدد، والتي لا أتذكر ما حدث خلالها أيضًا" وكتب كذلك يقول "هناك شيء ما أشبه بالخلل في عقلي"⁽⁴³⁾.

وفي يوليو 1889 وبينما كان مندمجًا في الرسم فإنه فجأة شعر بالهياج وبأن يده تهتز بعنف وأن جسده يتطوح على نحو متكرر متراجعًا للوراء. ولأسابيع ثلاثة تالية عانى من نوبات من الاضطراب العقلي والانهيار الجسدي، ثم أصبح واقعًا بعد ذلك، في أسر مشاعر من الندم الشديد والاكتئاب. وفي سبتمبر 1889، لاحظ أن النوبات تأتي إليه كل ثلاثة أشهر⁽⁴⁴⁾.

ثم كان العام 1890 عامًا حاسمًا في تفاقم المرض لديه، فخلال يناير من العام نفسه هاجمته نوبة عنفية ثم توالى الأحداث والنوبات عليه ولم يشعر بتحسن إلا في إبريل، ويقال إنه ضرب الممرض الذي كان يعتني به بقدمه في بطنه بعنف ثم قال له: "سامحني، لقد اعتقدت أنني في آرل وأن الشرطة تطاردني للإمساك بي". لقد كان يعاني من هلاوس سمعية وبصرية (وهي من أعراض الفصام) ومن أعراض أخرى للفصام وغيره وأيضًا من تأثيرات شراب الأبنست المسكر⁽⁴⁵⁾.

تفسيرات شتى للمرض:

وبشكل عام، عانى فان جوخ من اضطرابات كثيرة فقد كانت هناك أربع نوبات عنيفة وثلاث أقل عنفاً، حدثت كلها في آرل وفي مستشفى سان ريمى وقد شُفي من معظمها خلال أسبوع أو أسبوعين، لكن اثنتين منها استمرت لشهرين، فقد كانت النوبات مفاجئة في ظهورها وبطيئة في اختفائها وكانت هذه النوبات عموماً تتميز بأنها تبدأ بحالة من الهتر أو الهذيان الحاد والفقدان للتوجه المكاني والزمني، مصحوبة بهلاوس سمعية وبصرية، وبارانويا فصامية أيضاً. كما كانت لديه ميول انتحارية، وكان يشرب زيت التربنتين والكبروسين والألوان الزيتية أيضاً، بحيث وجد المشرفون على رعايته ضرورة إبعاد أنابيب الألوان عنه أيضاً، وقد كان غير قادر أيضاً في كثير من هذه النوبات على الرسم، كما أنه كان يفقد القدرة على التعرف على الناس وكان يشعر بالدوار والدوخة، وكانت هذه الحالة تستثار لديه بواسطة الأشياء المرتفعة ومن ثم كان يكره صعود السلم أو غيرها من الأشياء التي تتطلب الصعود أو الارتفاع. غير أنه خلال السنة التي قضاها في مستشفى سان ريمى أنتج فان جوخ مئة وخمسين لوحة زيتية ومئة رسم بالأبيض والأسود وعشر لوحات زيتية، وتم تشخيصه هناك على أنه يعاني من الصرع، لكن آخرين اعتقدوا أنه كان فصامياً بالفعل.

حتى الآن ليس هناك اتفاق، كما ذكرنا سابقاً، على ما كان يعانيه فان جوخ، فبعض الأطباء قال إنه كان يعاني من الصرع، والبعض الثاني قال إنه كان يعاني من الفصام، والبعض الثالث قال إنه كان يعاني من ذهان الهوس - الاكتئاب أو الاضطراب ثنائي القطب Bipolar disorder وهناك من أرجع اضطرابه إلى أسباب وراثية في العائلة، ومن أرجعها إلى نقص في الغذاء وفي المواد الأساسية للنمو بسبب الفقر المدقع الذي كان يعيشه، وهناك كذلك من أرجع اضطرابه أيضاً إلى هذه المواد والأدوية التي كان يتعاطاها، أو يتناولها كالكحول والريصاص والكبروسين والتربنتين وغيرها من مسببات التسمم، لكن لا أحد يختلف على براعة هذا الفنان وعلى تميزه الإبداعي الذي حفظ له صفحة ناصعة في سجل الفنانين الخالدين.

لقد دارت مناقشات كثيرة أيضاً حول أسلوب فان جوخ الفني غير المألوف، وهذه الخطوط المتموجة، وكل هذه الألوان الصفراء (بخاصة بعد عام 1886) طرحت تساؤلات كثيرة حول كيف يمكن أن يرتبط ذلك الإبداع الجميل كله بذلك الجنون المفترض؟.

لقد كان فان جوخ يعاني فعلاً من هلاوس بصرية وسمعية وقضى وقتاً طويلاً في المستشفى، لكن ذلك كله لا يفسر هذه اللوحات الجميلة غير العادية المتجاوزة للزمن الخاص. لقد تأثر بأعمال الفنانين السابقين عليه والمعاصرين له وتأثر بالأعمال الطباعية وأعمال الحفر اليابانية وغيرها، لكنه أضاف إلى ذلك كله من روحه مذاقاً خاصاً ذا ألوان عجيبة وغريبة، لقد أعاد اكتشاف الشمس كما قال شالين هذه التي لم يكن لها وجود بارز أو مهم في اللوحات الفنية قبله إلا لدى فيرمير⁽⁴⁶⁾.

وقد قيل كذلك إن مشروب الأبست الذي كان يدمنه وكان شائع الاستخدام في فرنسا حتى حرم عام 1915 وهو مشروب يحتوي على مركبات تحدث التسمم. وكان مشهوراً عن الفنان تولوز لوتريك إدمانه له حتى أنه دخل أحد المستشفيات للعلاج منه - وقد قيل إن هذا المشروب كان وراء ما كان يعانيه فان جوخ، بسبب ما يحدثه من اضطرابات عصبية وهلاوس ونوبات صرع.

كذلك قيل إن فان جوخ كان يعاني من البيكا (Pica) (أو النهم غير الطبيعي للطعام)، وهو اضطراب عقلي يتسم بوجود دافع غلاب لدى صاحبه لأكل المواد غير الغذائية مثل الصبغات الملونة والرمل والأقلام وغيرها، وقد عرف عن فان جوخ كذلك أنه كان أحياناً ما يشرب الأصباغ اللونية التي تكون مخلوطة بالتربتين ويشرب كذلك الكيروسين الذي كان يستخدمه في إنارة مصباحه، وكان يتناول أيضاً الكافور لعلاج الأرق، كما كان يأخذ مادة البروميد Bromide لتخفيف بعض الأعراض العصبية والديجيتاليس Digitalis أيضاً لتخفيف أعراض الصرع، ويشرب السانتونين Santonin أيضاً لعلاج اضطرابات الهضم.

والمعروف طبياً أنه عندما يتناول شخص الديجيتاليس والسانتونين معاً، وبجرعة مضاعفة، فإنهما يسببان حالة تسمى زانتوبيا Xanthobia، أي الرؤية الصفراء Yellow Vision. وقد قيل إن فان جوخ كان يتعاطى كل شيء بجرعات مضاعفة ماعدا الغذاء الضروري، وإنه من المحتمل نتيجة لذلك، أن "لوحاته الصفراء المشعة" هذه كانت تعكس التغيرات الكيميائية في المستقبلات العصبية الضوئية داخل شبكية عينه، وإن هذه الحالة ربما كانت تتحول وتزداد وكأنها تحت شمس آرل وفي ظل أشعتها المحرقة⁽⁴⁷⁾.

وأياً ما كانت التفسيرات التي تعددت واتسعت في السنوات الأخيرة من القرن العشرين

وأوائل القرن الحادي والعشرين وبعد مرور حوالي مئة وثلاثين عامًا من وفاة فان جوخ، أيًا ما كانت هذه التفسيرات الطبية والعصبية والنفسية والاجتماعية التي تدخل في مجال الجينات وعلوم الوراثة والتغذية.. إلخ، فإنها لا تستطيع أن تفسر كل شيء أو حتى تمنحنا بعض الأشياء حول فن فان جوخ، وحول اختياره ألوان القوس قزحية الأزرق والسوسن الأبيض والحوائط الزرقاء ولحاء الشجر الأخضر ونبات عباد الشمس وزهرة الحشخاش (الأفيون) والألوان المعتمدة أو المائلة إلى الأسود في لوحاته في الفترة السابقة على عام 1886، ثم هذه الألوان الصفراء المشعة والزرقاء بعد ذلك، كل ما تستطيعه هذه التفسيرات العلمية هو أن تقدم لنا خلفية قد نستطيع في ضوئها أن نفهم بعض ملامح هذا الفن المتميز وبعض الظروف القاسية الغربية أيضًا التي كان يعمل هذا الفنان العظيم في ظلها.

في بعض خطابه قال فان جوخ "أحيانًا ما يكون لديّ وضوح بدرجة مخيفة في تفكيري، بخاصة في هذه الأوقات التي تكون الطبيعة فيها شديدة الجمال، كما هي الآن، ثم فجأة أفقد وعيي تمامًا بنفسي، وتأتي الصورة إليّ وكأنها تحدث في حلم" وأيضًا: "أحيانًا ما تكون الانفعالات قوية بحيث يعمل الإنسان دون أن يعرف من الذي يقوم بالعمل، لكن ينبغي علينا أن نتذكر أن هذا ليس هو الحال، فأحيانًا ما تحيء أيام قاسية تكون فيها الانفعالات خالية من الإلهام"⁽⁴⁸⁾.

لقد عانى فان جوخ من فقدان الذاكرة، والهذات والهلاوس واضطرابات الوعي وتشوشه، واختلالات في الشعور بالزمان والمكان، وعندما كانت تخف هذه الحالات ويتضاءل تأثيرها كان يستطيع الرسم، أما في أثناء حضورها الكثيف العنيف، فلم يكن يستطيع ذلك. لقد عانى من ثلاث عشرة نوبة ذهانية أو أكثر، بعضها استمر أسبوعًا أو أسبوعين، وبعضها وصلت مدته إلى شهرين. وكما قال، فقد كان ظهور هذه النوبات مفاجئًا، وكان اختفاؤها بطيئًا أيضًا وحيث "كانت قوة التفكير تعود إليّ على نحو تدريجي، خلال ذلك لا أكون قادرًا على التعامل مع الأشياء العملية بشكل متسم بالكفاية، فأنا أكون خلال هذه النوبات ذاهلاً عن الوجود وغير قادر على توجيه حياتي على نحو طيب"⁽⁴⁹⁾.

ومن ملامح نوبات "فان جوخ" الذهانية هذه، كما يقول بعض الباحثين أنه كان لا يستطيع كذلك أن يتذكر ما حدث خلالها، ويقال إن هذه خاصية مميزة لحالاتي الهوس والاكتئاب وبخاصة عندما تكونان في مراحلهما الأكثر تطرفًا. لقد كانت لديه هذات أيضًا، أو أفكار

متسلطة على عقله، خلالها كان يعتقد أنه قد تم تسميمه، وأن البوليس يطارده. وقد حدثت بعض نوباته أثناء الرسم مما يقوي احتمالية وجود مرض الهوس - الاكتئاب لديه، كما حدثت نوبتان أخريان أثناء مشاهدته مناظر طبيعية خلابة، وثلاث آخر أثناء رحلات إلى آرل في جنوب فرنسا، وكذلك بعد إحدى مرات خروجه من المستشفى.

في الأشهر الأخيرة من حياته كتب يقول: "فقط عندما أقف أمام حامل اللوحة أشعر بأنني حي" وعلى الرغم من أن أعماله الأخيرة، كما قال بعض الأطباء النفسيين والنقاد، كانت سطحية على نحو واضح لا تعكس شيئاً إلا الألم المبرح، وحيث كانت الأصباغ اللونية تتلوى ألماً عبر قماشة الرسم (الكانفاس) ولا شيء يحتفظ بشكله المتناسك، وكان الواقع غير ثابت ولا مستقر، بل يتموج ويتجول مثل هواء ساخن فوق نار، أو مثل دخان فوق اللهب، فإنه، ودون أن يعرف ذلك، قد كان "يصور ذلك العالم الخاص بالفصامين"، ذلك العالم الذي يكون فيه كل شيء "قابلاً لأن يظهر وأن يختفي وأن يتقلص وأن يتمدد وأن يفقد هويته أيضاً"، هذا إضافة إلى قيامه بمحاولات عديدة للانتحار وقد نجحت إحداها في النهاية، عندما أطلق النار على نفسه، أو تم إطلاق النار عليه، وظل يعاني سكرات الموت لفترة وعندما نظر إلى أخيه تيو الذي كان يبكي بشدة بجواره قال له "لا تبك، إن ما قمتُ به كان الأفضل بالنسبة إلينا جميعاً" وعندما احتج تيو على قوله هذا قال فان جوخ "لا فائدة، لن أتخلص من هذا الاكتئاب أبداً" لكنه بعد يومين أسلم الروح وصعدت إلى بارئها في 29 من يوليو 1890، وكان آخر ما قاله: "كم أود أن أموت الآن" وقد كان فقط في السابعة والثلاثين من عمره، لكنه أنجز خلال هذه السنوات القليلة والزاهرة بالآلام والمعاناة الكثير من الأعمال الفنية الخالدة⁽⁵⁰⁾.

لقد كان فان جوخ يبحث دومًا عن النظام وعن الدلالة الكامنة وراء كل هذه المظاهر الطبيعية والإنسانية، لكنه كان يدرك، أيضًا وعلى نحو متزايد، أنه في قلب هذا النظام الظاهري هناك فوضى عارمة ما، وأنه في أعماق هذا الاكتئال الظاهري هناك نقص ما، وفي ثنايا هذه المعقولة البادية هناك جنون ما وسديم غامض لا ينتهي.

وقد كانت عوامل الفوضى، والنقص، والجنون، والاضطراب، تحاصر فان جوخ وتطبق عليه على نحو متزايد سريع الإيقاع. وخلال السنوات الأخيرة والأكثر إبداعية من مساره

الفني والحيوي، أصبحت طاقاته الفنية واقعة تحت تأثير تلك الاضطرابات التي قال بعض الدارسين لحالته عنها إنها حررت هذه الطاقات، وأطلقت كل كوامنها، لقد كان يعاني أيضًا من نوع غريب من الاضطراب الذي تتخلله نوبات عنيفة من القلق، والتهور والعدوان.. وهو اضطراب يحدث أحيانًا بفعل أنواع معينة من المسكرات.

وقد مر فان جوخ بنوبات كثيرة من هذا النوع في السنوات الأخيرة من حياته وفي فترات الهدوء التي كانت تعقب هذا النوع رسم بعضًا من أبداع أعماله، منها مثلًا لوحة لحقل قمح تهاجمه عاصفة شديدة بينما السماء زرقاء كابية، وكأنها تعاني، مثله، من اكتئاب عنيف، ومنها بورترية (صورة شخصية) له وقد أحاطت برأسه الضمادات والأربطة التي تحفى أذنه المقطوعة، وقد كانت حالته تتأجج كذلك وتتوهج فيما بين النوبات والاندفاعات المرضية، فتكون أقرب إلى الحالة المسماة: فرط الرسم أو فيض الرسم أو انهيار الرسم والإنتاج Hypergraphia (وهو مصطلح يصدق على الكتابة وعلى التأليف الموسيقي أيضًا). وهنا نجد حالة مسيطرة من التدفق المتواصل لنشاط الرسم والإبداع بشكل قهري لا يمكن الإفلات من سطوته وقد كان تجلى لدى فان جوخ في شكل شغف قوي مصحوب بالهوس الذي لا يقاوم، وبفضل هذه الحالة رسم فان جوخ عددًا من أفضل لوحاته، وقد رسم بعضها خلال يوم واحد، وكان يشعر هو نفسه بالغرابة اللافتة الكامنة في حالته تلك، وقد كان فان جوخ واعيًا بهذا الحزن وهذا القلق وهذه الوحدة. وكان إحساسه بهذه المشاعر شديدًا بخاصة خلال لحظات الصفو النفسي النسبي فيما بين نوباته المرضية العنيفة، لكن هذا الوعي كان سرعان ما يضطرب، ويختل، بفعل ذلك الهجوم الكاسح لتلك النوبات القاسية.

أصل المشكلة:

تعود بدايات ظهور المرض لدى فان جوخ إلى أكثر من سبع سنوات من قبل موته ففي رسالة بتاريخ 22 يوليو 1883 (رقم 363) قال له أخوه تيو "بالنسبة للمستقبل، فلا أستطيع أن أمنحك الكثير من الأمل" وقد كان ذلك الخطاب مختصرًا، لكن فنسنت شعر عندما قرأه بأنه قد تلقى صدمة قوية في قلبه: "لقد صدمني بضربة مفاجئة في صميم الفؤاد". فقد فهم

من خطاب أخيه إليه، أنه على الرغم من استخدامه لتعبيرات مجازية غير مباشرة، سوف يتخلى عنه، وأنه لن يرسل إليه المزيد من النقود، وهنا كتب له فنسنت عن مصاريف السكن والأكل والشرب واحتياجات الرسم والمرأة التي كانت تسكن معه وابنها الرضيع وغير ذلك من الأمور ثم قال له: "وما أفعله يتوقف على ما تفعله أنت، بمعنى أنك إن خفضت ما ترسله إلي فلن أستطيع المواصلة وسيصيبني اليأس"⁽⁵¹⁾.

وقد يقول البعض هنا إن فنسنت كان شخصاً شديد الاعتمادية على أخيه مادياً وعاطفياً، مثلما صار بعد ذلك شديد الاعتمادية على جوجان نفسياً، وأنه لم يكن قادراً على تحمل مسؤوليات العمل والإنفاق على نفسه، وأنه أضاف إلى أعباء أخيه، هكذا، أعباء أخرى، وأنه ربما ربط مصيره وفنه، هكذا، بما كان أخوه يرسله إليه، ولذلك فقد كان يشعر خلال تلك الأوقات الصعبة بأنه أشبه بريشة في مهب الريح: "أنا أشعر بالضعف أحياناً سواء في التلال أو في أي مكان آخر، لا شيء يدخل إلينا.. كل أحذيتنا مرقعة وبالية وثمة مضايقات صغيرة أخرى تجعل المرء يشيخ قبل أوانه". قد يكون ذلك كله صحيحاً، ولكن من يدري لو كان فان جوخ قد استقل مالياً وعمل في مهنة استغرقت وقته وبددت طاقته أو صار موظفاً جبركياً مثل هنري روسو، فلربما خسر الفن واحداً من أكبر عباقرة المبدعين!!

لقد عاش فنسنت في حصار مادي ومعنوي ونفسي معظم فترات حياته، لكنه لم يكف أبداً عن مطاردة ذلك السحر الذي لا يزول في الحياة والفن والإبداع والجمال، ولا عن السعي وراء ذلك الضوء الذي كان يعتقد أنه لا بد وأن يظهر في النهاية، وقد كانت حاجته للنقود هي العنصر البارز المهيمن على الكثير من شكواه ومعاناته، وربما كانت هي أيضاً العامل الاجتماعي الدائم أو المحفز والذي أسهم في ظهور استعداداته المرضية الكامنة وبروزها على سطح الشخصية وعقلها وفي سلوكها، وهو عامل قد أسهم دون شك في تفاقم حالته المرضية على نحو تدريجي، من خلال إيقاع كان يتزايد سريعاً يوماً بعد يوم، بل وساعة بعد أخرى: "لكنني لا أستطيع تخيل مخرجاً من هذا، فأنا محاصر بالنفقات من كل جانب، عندما أقرأ قصة حياة مصور ما، أجد أنهم جميعاً عازهم المال، وكانوا بؤساء عندما كانوا يعجزون عن المواصلة"، ثم يتسع مدى آلامه ومعاناته، لا يقتصر على ظروفه المادية والنفسية فقط، بل ليشمل كذلك علاقاته الاجتماعية، مع وجود صورة سلبية مهيمنة عليه أيضاً حول ذاته

"إن التحدث مع معظم البشر هو أمر مؤلم جدًا بالنسبة لي، أنا لا أخشى ذلك، لكنني أعرف أنني أترك انطباعًا منفردًا لديهم"⁽⁵²⁾.

وفي خطاب بتاريخ 20 أغسطس 1883 أشار فان جوخ إلى أنه يرتدي الملابس التي يحصل عليها من أخيه أو من أبيه "دون أمل فيما هو أفضل"، وهي قد تكون أحيانًا ملابس لا تناسب جسده، "ولا حيله لديّ في ذلك" ثم إنه يشير، بعد ذلك إلى موقف سابق، شعر خلاله بالإهانة والإذلال قال له أخوه فيه إن ملابسه ليست على ما يرام، مما جعله يتألم كثيرًا ويجزن: "لوم تكن قد ذكرت أن ملابسني ليست على ما يرام، لكنت راضيًا بما في يدي، وحتى سعيدًا به، إلى حد كبير، وإن كنت في مرحلة لاحقة سأعود لذلك لو استطعت" ثم يقول: "إن وجهة نظري فيما يخص كسب المال بسيطة جدًا، وهي أنه لا بد وأن يأتي عن طريق العمل، ولكن، وحتى الآن، فإن حظي قليل جدًا، وأنا لن أحزن بسبب ذلك ما دمت لن تحبطني باتهامي بالتقاعس".

هنا يتجلى لنا فان جوخ، شخصًا شديد الرقة والرهافة والحساسية، وإنسانًا شديد القابلية للشعور بالألم، والأذى، وانجراح الذات، والحزن، والشجن، والإحباط، وربما من خلال كلمات قد يوجهها أقربون إليه أو بعيدون عنه. وقد كان العمل الذي يقصده فان جوخ هنا ذلك العمل الذي يحبه ويتقنه، إنه الرسم والتصوير والإبداع، إنه الفن - لكن ذلك العمل، وعلى الرغم من فرادته وتميزه، لم يوفر له أدنى عائد حتى نهاية حياته. فقد كان سيئ الحظ، فلم يبيع خلال حياته إلا لوحة واحدة، وفي محاولة للدفاع عن نفسه أو اكتساب عطف أخيه، مرة أخرى قال له: "ومع ذلك، يا شقيقي العزيز، فالعقل البشري لا يستطيع تحمل كل شيء، ولك في رابارد مثال. وقد أصيب بحمى ذهنية وذهب إلى ألمانيا ليتخلص منها".

لا أظن في نفسي الكمال:

في خطاب إلى أخيه بتاريخ 6 يوليو 1882 قال: "لا تعتقد أنني أظن في نفسي الكمال، أو أنني لا أعتقد أنه كان خطئي أن بعض الناس يظنون أنني شخص كربه، أنا في أحيان أكون مكتئبًا بشكل عدواني، وسريع الغضب، أتوق للتعاطف كما لو كان نوعًا من العطش أو الجوع-

وأصبح لا مبالياً، وحاداً، وأحياناً أصب الوقود على اللهب لو لم أئل التعاطف⁽⁵³⁾.

إنه يدرك كذلك أنه ميال للعزلة والانطواء على الرغم من، بل وربما بسبب، حاجته الدائمة إلى التعاطف، وإلى الحب، وإلى الاهتمام، وإلى وجود آخر حميم ما معه، إنه يحتاج إلى صحبة محدودة، إلى عدد قليل جداً من البشر الذين يمكنهم الشعور بالألفة معهم وداخل ذلك الحيز النفسي والمكاني المحدود (بيته) أما وسط الناس، وسط الزحام، فإنه كان لا يحب صحبة البشر، ولا يفضل الحديث معهم، وذلك لأنه كان يشعر بينهم أنه يضع ويفقد هويته وخصوصيته، ويصبح في حالة عالية من الإرهاق والتعب والضجر.

يقول لأخيه في الخطاب السابق نفسه مفسراً حالته تلك "ولكن هل تعرف من أين يأتي معظم أو كل هذا، إنه يأتي فقط من استثارة الأعصاب، فأنا شديد الحساسية جسدياً ونفسياً، وقد أصبت بذلك خلال السنوات التي كنت فيها بائساً بعمق. أسأل طبيباً إن كان يمكن تفسير حالاتي المزاجية المتقلبة أو فترات الاكتئاب بذلك، وهو سيفهم على الفور أن الأمر لا يمكن أن يكون غير ذلك، عدد الليالي التي قضيتها في الشوارع وفي العراء، والقلق بخصوص كسب العيش، والتوتر الدائم لأنني بلا عمل حقيقي، والحزن مع الأصدقاء والعائلة كان ثلاثة أرباع السبب وراء صعوبة مزاجي⁽⁵⁴⁾.

لقد أدرك فان جوخ، في نفسه، تلك القابلية المرتفعة لاستثارة أعصابه، وكذلك حساسيته العالية، نفسياً وجسدياً، وقد أرجع السبب في ذلك إلى تلك الليالي الطويلة التي قضاها في الشوارع وفي العراء، وكذلك إلى قلقه الدائم بخصوص كسب العيش، وإلى توتراته المستمرة بسبب عدم وجود عمل حقيقي يقوم به، وإلى أحزانه وإحباطاته الناجمة من علاقاته غير المستقرة مع عائلته وأصدقائه، وقد كان يدرك كذلك أن علاقاته مع أبيه وأمه ليست علاقات طبية، هكذا قال في خطاب آخر: "إن أبي وأمي ليسا من ذلك النوع الذي يستطيع فهمي، لا أخطائي ولا الجانب الأفضل في". وقد كانت هناك أسباب اجتماعية واقتصادية ونفسية وبيولوجية مسببة لتلك الاستثارة البدنية والنفسية، وكانت هناك أيضاً إحباطات وتوترات وآلام شديدة تقف وراء ذلك التدهور العقلي الذي تفاقم تدريجياً لدى هذا الفنان الكبير.

وقد كان فان جوخ نفسه يشعر كذلك، أن ما يوجد لديه من اضطراب، إنما يعود إلى طبيعة

حياته وطبيعة عمله، ولكنه كان يشعر أيضًا بأن ذلك الاضطراب، كان موجودًا بداخله من قبل: "إنني أشعر بعمق بأن ذلك الأمر كان موجودًا ونشطًا بداخلي، منذ وقت طويل، فعلاً، وكذلك أن الآخرين، والذين كانوا يرون أعراض التحلل العقلي تلك، قد توفر لديهم تفهم طبيعي وراسخ، على نحو أفضل، مقارنة بيقيني، ذلك الذي لا يقوم على أي أساس راسخ، بأنني أفكر بشكل طبيعي وهو الأمر الذي لم يكن بالتأكيد حقيقياً".

وقد كان فان جوخ يرسم ويبدع، كي يواجه الاضطرابات، التي عاناها وأدرك وجودها، لديه منذ وقت مبكر، فلم يكن لديه أي شيء آخر يمكنه أن يفعله في هذه الحياة ولكنه، ومع مرور الوقت بدأ يشعر بوطأة المرض فقال: "إنني أفكر في أن أقبل على نحو صريح، لا لبس فيه، دوري كمجنون" (55).

الفوبيا الاجتماعية:

تصف الفوبيا الاجتماعية، أي ما يشعر به بعض الناس من الخجل من مواجهة الناس أو الحديث أمام جمع منهم، ولأسباب متعددة هكذا عبر فان جوخ كذلك في بعض خطابه عن خجله الاجتماعي، وعدم رغبته في مواجهة الناس وبخاصة عندما يتعلق الأمر بفنه فيقول: "أنا أصبح أكثر ارتباكًا، مما هو ملائم بالنسبة لي، عندما أأخذ خطوات من قبيل الذهاب إلى الناس للتحدث عن العمل. ماذا يعود عليّ من ذلك؟ الرفض أو الملاحظة.. أنا أصبح أقل حيوية في الخارج وبين الناس" وعلى الرغم من شعوره الواعي بحالته التي تميل إلى الانطواء والبعد عن الناس والرغبة في اعتزالهم واعتزال صحتهم، فإنه كان يقول لأخيه إنه لن يرفض أبدًا "أية طلبية جادة تطلب منه، سواء كانت على ذائقته أم لا"، وأنه قد قرر أن يكون صبورًا بدرجة كبيرة وأكثر تنازلًا، ثم إنه يسرد على أخيه تجربة مريرة حدثت له عندما تأخر في دفع ثمن بعض القطع الخزفية التي اشتراها من أحد التجار بعد أن ألح ذلك التاجر عليه كي يقوم بشرائها، فعندما تأخر فان جوخ في دفع ثمنها أيامًا قليلة، جاء ذلك التاجر إليه وتشاجر معه بصوت مرتفع أمام الناس ثم اعتدى عليه بالضرب. (خطاب رقم 367 بتاريخ 25 يوليو 1883) (56).

هكذا تواصلت الضغوط المادية والأسرية والنفسية والاجتماعية على ذلك الفنان منذ أن كان في الثلاثين من عمره، وربما قبل ذلك، فلم يكن له من دخل يقيم أوده أو يسد رمقه، إلا ما يرسله أخوه إليه، وقد كانت التوترات تتزايد، والضغوط تتراكم، على نحو خاص عندما كان يشعر باحتمالات تناقص ما يرد إليه من أخيه، وبخاصة عندما كانت تحدث بعض الأمور التي ربما استشارت مخاوفه أكثر من غيرها، كـرغبة أخيه في الزواج أو قرب مولد طفل لأخيه بعد زواجه وغير ذلك من الأحداث. وقد كانت تلك التوترات تتزايد أيضًا عندما يحدث تأخر لإحدى رسائل أخيه عن موعد وصولها إليه، بما كانت تحمله تلك الرسائل من مساعدات مالية وأدوات فنية، وطمأنينة. وقد حدث ذلك، مرات عديدة، وفي واحدة منها كتب يقول له: "كن على وعي يا أخي، بأنني مقطوع الصلة تمامًا بالعالم الخارجي، باستثنائك أنت، فكان ذلك كافيًا لإثارة جنوني إذ لم تصل رسالتك في اللحظة التي كنت فيها في مضيق خطر" (57).

وقد تحدث فان جوخ في تلك الرسالة كذلك عن مشاعر الوحدة التي كان يشعر بها ويتألم منها، إضافة إلى نفقات السكن والديون والإفلاس الدائم. ووصف تلك الوحدة من خلال الكلمات الموحية التالية: "أقول إنها وحدة، لكنها ليست في سلام حتى، إنها تلك الوحدة التي يواجهها المرء في منطقة معزولة، عندما يأخذ كل الناس في التعامل معه باعتباره شخصًا مجنونًا قاتلاً، متشردًا... إلخ. بالتأكيد فإن ذلك قد يكون مضايقة تافهة، لكنها تظل مضايقة، أن تكون غريبًا، فأنت بشكل مضاعف شاذ وكريه، مهما كان الريف محفزًا وجميلًا" (58).

وقد استمر شعور فان جوخ بذلك بالاضطهاد والملاحقة من جميع الناس، ملازمًا حتى أنه شبه نفسه في إحدى رسائله بالكلب الأشعث، فبعد عودته من زيارة لوالديه وبعد غياب عامين شعر بنفورهما منه، لقد شعر أنه: "مثل كلب أشعث وجدت نفورًا وبرودًا هناك، نفورًا من احتوائي في البيت، مماثلًا للنفور من احتواء كلب أشعث كبير، سيقتم الحجرات بأرجله، ثم إنه شرس جدًا سيقف في طريق كل شخص وينبح غالبًا".

لكنه على الرغم من حزنه وإحباطه بسبب تلك المعاملة لم ينس أبدًا أنه إنسان له كرامته وروحه السامية، وأنه كذلك محب للبشر ومتسامح معهم باختصار، "هو حيوان قدر، حسنًا جدًا، لكن لهذا الحيوان تاريخًا إنسانيًا، وعلى الرغم من كونه كلبًا، فإن له روحًا إنسانية من

طبيعة سامية المشاعر، قادرة على الإحساس بما يعتقدونه الناس عنه، وهو ما لا يستطيع ككلب عادي، وأنا باعترافي أي كلب بشكل ما فأنا أقبلهم على ما هم عليه أيضًا" (59).

هذات واكتئاب

لقد حدثت معظم هذات فان جوخ، أي تلك الأفكار التي تسلطت عليه، خلال فترات الاكتئاب، وقد كان من بين تلك الأفكار اعتقاده دائمًا بأنه سيموت شابًا، "إنني لن أعيش طويلًا" وكذلك خوفه من أن يعيش طويلًا لأن ذلك كما اعتقد، مما سترتب عليه إحمال أو ضمور في موهبته. وعلى الرغم من أن أخاه كان يرسل إليه ضعف ما كان يتقاضاه المدرس في إحدى المدارس الفرنسية، في ذلك الوقت، إلا أنه اعتقد أن تيو لم يقف بجانبه كما ينبغي، فهاجمه هجومًا عنيفًا، ووجه إليه إهانات وتهديدات، واتهمه بأنه ليس فنانًا، وأنه لم يقف معه في مواجهة والديه، ولم يفعل الكثير من أجل نجاحه كفنان، أو من أجل بيع لوحاته، "لقد كنت متعاليًا وقاسيًا لدرجة أنك لم تنتبه، أدنى انتباه، إلى عملي" وقد أدت مثل هذه الأفكار الاضطهادية التي تنتمي إلى فئة الفصام البارانويدي إلى تحطيم بعض الصداقات المهمة التي ظهرت أحيانًا في حياته.

هكذا عانى فان جوخ من نوبات مرضية متكررة، وكما عانى من فقدان الذاكرة، والهذات، والهلوس ومن انقطاعات الوعي، ومن فقدان التوجه أو التبصر بالزمان والمكان، وكما كان يشعر بالتشوش الشديد، وكذلك عدم القدرة على الرسم. وعانى أيضًا من ثلاث عشرة نوبة ذهانية على الأقل، وقد استغرقت كل واحدة منها ما بين أسبوع أو أسبوعين وحتى شهرين. وغالبًا ما حدثت بدايات تلك النوبات على نحو مفاجئ لكنها كانت تتبدد، كما قال، على نحو بطيء، حيث كانت طاقة التفكير تعود إليه على نحو تدريجي لكنه لم يكن يشعر بعدها بأنه كما ينبغي له أن يكون بل أكون غير قادر على القيام بالأشياء العملية كما كنت أفعل من قبل، إن عقلي مشوش وقد لا أستطيع توجيه حياتي على نحو دقيق الآن" (60).

لم يكن فان جوخ يتذكر كثيرًا ما حدث خلال تلك النوبات، مما قد يشير إلى أنها كانت نوبات هوس أو اكتئاب من النوع الحاد، وقد كانت البارانويا تزايد لديه تدريجيًا بعد تلك

الحالات، فيعتقد أن الآخرين يريدون تسميمه، وأن البوليس يطارده إلى درجة أنه ركل بقدمه ذات مرة أحد العاملين في المستشفى الذي كان موجوداً فيه، لأنه اعتقد أنه أحد رجال الشرطة. هكذا كان عنفه يتزايد، مرة بعد أخرى، كما حدثت نوبتان له، بينما كان يرسم، وحدثت نوبات أخرى، بينما كان يشاهد بعض المناظر الطبيعية الجميلة. وفي مدينة آرل في جنوب فرنسا، حدثت له نوبات ثلاث أيضاً، بعد مغادرته المستشفى، وربما حدثت له استشارة نفسية عالية خلال تلك الفترة على نحو قد يفوق أحياناً ما يحدث خلال حالات الاكتئاب، وقد لاحظ هو نفسه ذلك فقال إن جنونه يحدث عندما يكون في حالة من الاستثارة، وأيضاً عندما يكون هناك نوبة عنيفة من حالات البهجة الشديدة والفرح الغامر، والتي أطلق هو عليها اسم "الاستشارة المستيرية" وكما سبق أن ذكرنا.

ولا بد وأن مزاجه في بعض حالات الهوس الحادة تلك، أيضاً قد كان مزاجاً مصحوباً بنوع من الشجن والحزن وقد صاحبه أحياناً بعض الأفكار الانتحارية، وهكذا قام بمحاولات كثيرة لقتل نفسه من خلال تناوله للصبغات اللونية الزيتية أو شربه للبنزين أو الكيروسين، كما حاول قتل جوجان أو حاول جوجان قتله في تلك الحادثة الغريبة الغامضة.

عصاب الفنان

في 20 مارس 1884 وفي رسالة أخرى قال فان جوخ معاتباً أخاه عن تأخره في إرسال الأموال إليه "لو كنت قد كتبت لي وقتها معتذراً عن عدم تحصيلك على المال، ما جاءني أفكار حول تراخي المتعمد لجعل حياتي أكثر صعوبة" 646. ثم يضيف "لكنني أفكر فقط فيما قاله ميه: لن أخلص من المعاناة أبداً، فهي غالباً ما تجعل الفنانين يعبرون عن أنفسهم بضراوة" (61).

في خطاب رقم (558) بتاريخ 4 فبراير 1886 كتب يقول "بأي حال، يقولون إن على المرء اختبار الأيام العجاف، وقد حصلت على نصيبي منها. والأمر لا يقتصر على الطعام، فثمة أيضاً القلق والحزن الذين لدى المرء" (62).

وبداية من ذلك التاريخ سوف تتزايد إشارات فان جوخ إلى الإنهاك والتعب والقلق

والضعف العام والإجهاد، والهموم من علامات المرض الجسدي والنفسي، وأيضًا إلى الرغبة العارمة في المقاومة والاستمرار، وهي إشارات يصعب علينا بالنسبة لها، وكما في رسائل فان جوخ عامة، أن نفصل لديه بين ما هو متعلق بأمراضه وما هو متعلق بإبداعاته، فكلاهما متفاعل متواشج متداخل مع الآخر على نحو وثيق: "لقد ضربني المرض دون سابق إنذار، وعانيت الضعف والحمى، لكنني استمررت بالعمل، لم يقلقني الأمر إلا حين بدأت أسناني في التكسر واحدًا تلو الآخر. وبدأ مظهري أسوأ فأسوأ، بأي حال، سنعمل على تصحيح هذا"⁽⁶³⁾.

وفي خطاب إلى إميل برنار يقول: "حين أقرأ اقتباساتك العديدة من موسى، والقديس لوقا... إلخ، لا يمكنني إلا أن أقول لنفسي حسنًا، حسنًا، هذا كل ما يحتاجه المرء، هذا هو الأمر برمته، عصاب الفنان، لأن دراسة المسيح تؤدي لذلك لا محالة، خصوصًا في حالتي" (بتاريخ 26 يونيو 1888) وفي هذا الخطاب إشارات مهمة إلى خلفية فان جوخ الدينية، وإشارات ضمنية كذلك إلى تلك الروى والهلاوس ذات الطابع الديني التي حدثت له بعد ذلك، وإشارات أيضًا إلى متاعبه النفسية والجسدية إضافة إلى تلك الصعوبات المادية والاجتماعية التي كان يعاني منها دومًا، هكذا يقول في إحدى رسائله بعد أزمته في آرل: "أصابني كرسام أصبحت أكثر مهارة في الوقت الذي يتهاوى فيه جسدي، وأيضًا بعد الكارثة التي واجهتها حين أتيت إلى هنا، لم يعد بإمكانني التخطيط لأي شيء، أنا أحسن حالًا الآن، لكن الأمل والرغبة في الإنجاز مكسوران، وأنا أعمل مدفوعًا بالضرورة، حتى لا أعاني عقليًا، وحتى أشغل نفسي" (بتاريخ 22 يوليو 1888)⁽⁶⁴⁾.

نوبة جنون من التي تصيب الفنانين:

في صيف 1888 وخريفه، وقبل قدوم جوجان إلى آرل، أبدع فان جوخ سلسلة أعمال قوية، يُعد بعضها الآن من أيقونات الفن الحديث ومنها، تمثيلًا لا حصرًا: زهور عباد الشمس في المزهريّة، والمقهى الليلي، وعدد من البورتريهات ومناظر الحدائق، ولوحة غرفة نومه المشهورة، وقد كان في أعلى حالاته إبداعيًا، لكنه كان يعرف ذلك وقد استنزفه ذلك صحياً ونفسياً.

وفي أكتوبر 1888 وصل جوجان إلى آرل ليقوم مع فان جوخ، وفي نهايات ذلك العام وقعت الأزمة التي كانت مقدمة لفترة طويلة من الاضطراب الذهني لديه حيث "أخذ يقضي أيامه في اضطراب شامل، يعاني من مخاوف لا تحتمل وهلاوس، دون أن يعي ما يفعله. كان تحت الملاحظة الدقيقة طوال فترة بقائه في المستشفى، لا سيما وأن جيرانه ناحية البيت الأصفر، أصبحوا لا يريدونه بجوارهم، حتى أنهم قدموا التماساً لعمدة المدينة بهذا الشأن وقد اتهموه بأنه يسلك سلوكاً غريباً مخيفاً لهم ولأبنائهم.

وقد كان تدهوره الصحي سبباً فعالاً في تراجع إنتاجه الفني في تلك الشهور "فأعاد إنتاج بعض اللوحات التي يعتبرها مهمة لـ"التهويدة" وساعي البريد رولان، وعباد الشمس، وكمراجعة عن حالته السيئة أنجز "بورتريهين" ذاتية لوجهه بالأربطة والضادات على أذنه، "وبورتريهاً" لدكتور فليكس راي، ولوحتين عن مستشفى آرل واحدة عن العنبر وأخرى عن حديقة الفناء الداخلي ومعظم هذه الأعمال لا تعوزها القوة ولا تحمل علامات على الوهن - لكن إنجازها كلفة مجهوداً عظيماً، فلا عجب من كون إنتاجه قد نقص في تلك الفترة في المستشفى، كما أنه بدأ في "اعتبار الجنون مرضاً كأى مرض آخر.. وقد وصف الدكتور تيوفيل بيرون الطبيب المقيم بالمصحة أزومات فان جوخ بأنها: "ذات طبيعة صرعية" بمصطلحات ذلك العصر، وخلال ذلك العام عانى من أربع نوبات تركته في حالة من الاضطراب العقلي التام".

في بداية يناير 1889 تعرض فان جوخ لأزمة صحية بعد مغادرة جوجان له، وفي خطاب إلى أخيه بتاريخ 7 يناير 1889 طلب منه أن يطمئن أمه وأخته عليه وأن يخبرهما ببساطة أنه كان مصاباً بالسليلان الذي أصيب به من قبل في لاهاي، وأنه قد عولج في المستشفى وأن الأمر لا يستحق الذكر، وفي حقيقة الأمر أنه كانت قد أصابته بالفعل نوبة مرضية شديدة، في الثالث والعشرين من ديسمبر 1888 خلال تلك الفترة، فقطع خلاله شريان أذنه وهاجم صديقه جوجان بأداة حادة كالموسى، وكذلك أصابته حمى شديدة مع نزيف متواصل خلال تلك النوبة، وقد أشار إلى ما أصابه في أحد خطباته التي تعود إلى السابع عشر من يناير 1889 قائلاً: "أعتقد أن ما أصابني كان نوبة جنون من التي تصيب الفنانين ثم الكثير من الحمى بعد نزيف شديد"، وفي موضع آخر يقول: "إنه ليس مجنوناً وإنه يتسم فقط بالحساسية الشديدة

للانطباعات وإنه يعاني من الأنيميا "ولا بد له من أن يطعم نفسه جيدًا"، وإن من أسباب التوبة التي أصيب بها، ذلك الجوع أو ذلك "الاضطرار إلى الصيام لمدة أسبوع" بعد أن تأخر أخوه في إرسال المساعدات إليه⁽⁶⁶⁾.

وفي نهاية يناير من العام 1889 كتب إلى تيو يقول إنه لم يفقد اتزانه كرسام على الرغم من كل ما حدث له، وإنه رسم بورترية، لطبيبه ورسم لوحات أخرى "ربما كان أحسنها هي: غرفة النوم" ثم أشار إلى رغبته في العمل قبل أن ينقضي الشتاء، وأن يعمل في هدوء "وإن كان عمل رجل مجنون، فسيكون ذلك سيئًا ولا يمكنني أن أفعل شيئًا حيال ذلك" ثم إنه قد أشار كذلك إلى أن الهلوس التي كان يعاني منها، كثيرًا ما كانت تتحول إلى كوابيس: "لقد توقفت الهلوسات المريبة حاليًا مختزلة نفسها إلى كوابيس بسيطة بسبب تناول بروميد البوتاسيوم". وفي فبراير من العام نفسه قال في إحدى رسائله وبتاريخ 18 فبراير 1889، وكان لم يزل موجودًا في آرل: "في أعماق قلوبنا، أنا وجوجان الطيب، نفهم بعضنا بعضًا، ونحن كنا مجنونين قليلًا، فليكن هذا، إننا أيضًا فنانون في أعماقنا بما يكفي لنكافح القلق، بهذا الخصوص، بما نقول بالفرشاة". وفي التاسع والعشرين من مارس 1889 كتب إلى أخيه حول ما قام به بعض سكان "آرل" من تقديم شكوى ضده متهمين إياه خلاها بالجنون. "أكتب إليك وأنا في كامل قواي العقلية، ليس كمجنون بل كأخيك الذي تعرفه، هذه هي الحقيقة: عدد الناس هنا قدموا عريضة (كان ثمة ثمانون توقيعًا عليها) للعمدة (أظن أن اسمه إم تارديو) قائلين إنني رجل لا يستحق العيش حرًا، أو شيئًا كذلك ثم قام رئيس الشرطة أو رئيس المحققين بإعطاء أمر بحبسي مرة أخرى"⁽⁶⁷⁾.

وهنا يشير فان جوخ أيضًا إلى أنه قد سبق حبسه، ربما بعد قيامه بتمزيق أذنه ومحاولة الاعتداء على جوجان ثم يضيف: "بأي حال، ها أنا ذا محبوسًا، لأيام طويلة بالقفل والمفتاح، وبحراس في زنزانة انفرادية، دون أن يتم إثبات إدانتي".

وقد تأثرت حالته المعنوية كثيرًا نتيجة لما حدث له، فأصابه يأس وقنوط إلى درجة أنه فضل الموت على أن يعيش مثل تلك الحياة: "فيما يخص حالتي المعنوية، فأنا مهزوز بشكل سيئ، لكن، بأي حال، فإنني أستعيد هدوءًا يمنعني من الغضب.

ثم إنه قد عبر أيضًا لأخيه عن مخاوفه، لو أنه قد أطلق سراحه وأصبح حرًا، ثم قام أحدهم

بإثارته أو إهانته، فإنه لن يتحكم في أعصابه وسيرد عليه، وقد يتخذ ذلك ذريعة لإلقاء القبض عليه مرة أخرى، وقد قال كذلك إنه أجاب خلال التحقيق معه أنه ربما قام بالقذف بنفسه في الماء، "لو كان ذلك سيجعل أولئك الفضلاء سعيدين إلى الأبد"، لقد كان يعاني من إهدار كرامته وإذلاله وإهانته من جانب أناس لم يقيم أبداً بفعل أي شيء سيئ تجاههم.

عندما علم الفنان "سينياك" بما حدث لفان جوخ ذهب إليه وساعده في الخروج من السجن، بعدها مباشرة بدأ مرة أخرى، في طلب الألوان وأدوات الرسم من أخيه وكتب له يقول في سخرية مرة: "أظني أقبل بوضوح الآن مهنتي كرجل مجنون، تمامًا كما قبل ديجا وظيفه كاتب عدل، لكن، كما نرى، لست أشعر بالقوة الكافية التي يحتاجها هذا الدور (24 مارس 1889) وفي العاشر من إبريل من العام نفسه (1889) كتب إلى سينياك يقول: "لدي تعاسة داخلية من العيار الثقيل، صدقني هذا القلق لا يمكن أن يعيش المرء في الحياة الحديثة دون أن ينال نصيبه منه" (68).

لسنا سوى جرار مكسورة:

في 28 يناير 1889 كتب فان جوخ كذلك معبراً عن شعوره بالإحباط والاضطراب وفقدانه للثقة في ذاته وفي العالم فقال لأخيه: "فيما يخص حالتي المعنوية، فأنا مهزوز بشكل سيئ، لكن بأي حال، فإنني أستعيد هدوءاً يمنعني من الغضب، بجانب أن الإذلال يناسبني بعد اختبار العديد من الهجمات" وقد هيمنت عليه كذلك مشاعر سلبية كثيرة تمنى عندها أن يموت، فقال: "لن أخفيك سرّاً إنني أفضل الموت على أن أقع في مشكلة كهذه، إن الدرس الوحيد الذي يجب تعلمه في هذه الحياة هو أن نعاني دون شكوى يا للبؤس! وكل هذا مقابل لا شيء". ثم يتذكر بعد أن تم إيداعه السجن بعد أن أرسل أهالي آرل شكوى ضده يتهمونه بالجنون وسوء السلوك ما أصبح عليه حاله، وما كان عليه حال فنانين غيره فيقول: "نحن الفنانين في المجتمع المعاصر لسنا سوى جرار مكسورة والجرار المكسورة يصعب إصلاحها، كم أود لو بإمكانني أن أرسل إليك لوحاتي، لكن كل شيء مغلق بالقفل والمفتاح والشرطة وحراس المجانين". لقد اضطربت نفسه حتى أنه صار غير متيقن من أنه سوف يسيطر على أفعاله في المستقبل أو يصبح سيد نفسه لو حدث وأثاره أحد الناس في الشارع.

طبيعة مزدوجة:

في خطاب (752) بتاريخ 24 مارس 1889 (1075) وبعد أن ذهب إليه الفنان سينيكا وساعده في الخروج من السجن وفي "آرل" بدأ يطلب الألوان وأدوات الرسم مرة أخرى من أخيه وشعر ببعض التفاؤل، عادت إليه روح السخرية فقال لأخيه "أظنني أقبل بوضوح مهنتي كرجل مجنون تمامًا كما قبل ديجا وظيفة كاتب العدل لكن، كما ترى، لست أشعر بالقوة الكافية التي تحتاجها هذا الدور"⁽⁶⁹⁾.

لكنه وفي خطاب إلى سينيكا بتاريخ 10 إبريل 1889 يقول كذلك: "لديّ تعاسة داخلية من العيار الثقيل، صدقني هذا القلق ما من أحد يمكنه أن يعيش في الحياة الحديثة دون أن ينال نصيبه منه" ثم وفي سياق آخر يقول: "وبالنسبة للوقت الحالي، أتمنى أن أبقى محدد الإقامة، من أجل سلامي العقلي وسلام الآخرين، ما يعزيني قليلاً هو أنني بدأت أعتبر الجنون مرضاً كما هو، بينما خلال الكارثة نفسها بدا لي أن كل ما تخيلته كان حقيقياً"⁽⁷⁰⁾.

وفما بين حالات الصحة والمرض، الإبداع والاضطراب، تحدث فان جوخ أيضًا عن كيف أن قام الفن بحمايته خلال فترات طويلة من حياته من الجنون لكن ذلك الفن ذاته هو نفسه الذي يصل به أحياناً إلى مشارف الجنون: "أنا لست مريضاً، لكني سأصبح مريضاً دون شك إن لم أكل جيداً، وإن لم أتوقف عن التصوير لبضعة أيام، في الواقع، لقد كادت تصل بي الحال إلى جنون "هوجو فان دوجوز" في لوحة إميل فاوترز. ولولا أن لديّ طبيعة مزدوجة، شيئاً من الكاهن والرسام، كنت سأكون منذ ذلك الوقت في الحال التي ذكرتها اعلاه، لكن حتى مع كل هذا، لا أظن جنوني من نوعية الاضطهاد بما أن مشاعري في حالة من الإثارة مرتبطة أكثر بانشغالات الأبدية والحياة الخالدة. لكن مع ذلك، لا بد من أن أحاذر من أعصابي.. إلخ. وفي خطاب إلى أخته ويليامين بتاريخ 19 فبراير 1890 يقول: "وطبيعياً، وعبر العمل الذهني المتواصل، فإن أفكار الفنان تنمو أحياناً باتجاه المبالغة أو غرابة الأطوار" وفي سياق آخر يشير إلى إدمانه للكحول والذي يعتقد أنه ربما أسهم في تفاقم حالته، "الآن أنت تفهم جيداً أن الكحول كان أحد الأسباب الكبيرة لجنوني، فقد أتى ببطء وسيذهب ببطء أيضاً إن ذهب بالطبع، وإن جاء من التدخين، فالأمر ذاته شعرت به حينها، حسناً، إنه أمر فادح،

لكنني أهدأ الآن، وجسدياً فأنا بخير تماماً، وما زلت أشعر بعدم القدرة على شغل المرسم بعد ذلك فأنا أستمر بالعمل"⁽⁷⁰⁾.

الرعب من الحياة:

هكذا تعددت الأسباب التي أرجع إليها فان جوخ نفسه حالته المرضية، ما بين عوامل داخلية كان يشعر بها كامنة بداخله منذ وقت طويل وما بين حالات جوع وحرمان وفاقه وشعور بالوجد، وعدم رغبة في مواجهة الآخرين وأيضاً عمليات إدمان للكحوليات وتجاهل أسري وغير ذلك من الأسباب.

تقع سان ريمي تلك بجوار بعض تلال إقليم البروفانس تسمى Alpilles وهي عبارة عن تشكيلات جغرافية غير عادية، تتكون من جُرف صخرية شديدة الانخفاض وقد قامت الرياح والطبيعة بنحت عدد من الأشكال الجروتسكية المسخية فيها، وقد تحللتها أيضاً مجموعة من الوهاد أو الأودية الصغيرة الضيقة شديدة الانحدار وكذلك القنوات المائية التي تتدفق عبر الصخور وأسفل تك الوهاد، هناك مجموعة من بساتين الزيتون الخصيبة. وقد كان فان جوخ شديد الولع بهذا المنظر الطبيعي، وكان يخرج من المستشفى ليرسمه وقد رسمه في هذه اللوحة على نحو فريد مقارنة بأعماله السابقة، حيث طور فيها، أسلوباً أكثر حسية وأكثر خطية وتدفقاً، كما صارت الألوان أقل إشعاعاً وأقل توهجاً.

وفي سان ريمي وما بين 8 مايو 1889 - 19 مايو 1890 كانت إحدى مشكلات فان جوخ العنيفة أيضاً أنه كان قد أثقل على أخيه في المصاريف وفي طلب المال، فقال: "إنني أشعر بضيق كبير عندما أفكر في أنني قد رسمت لوحات، ورسومات كثيرة، دون أن أبيع واحدة منها عند النهاية" لقد كان واحداً من أبرز العباقرة القلائل الذين لم يعرفوا كثيراً مدى ما كانوا عليه من تميز خلال حياتهم، وربما لو كان الناس قد تفاعلوا مع أعماله أو قدروه حق قدره ما عاش حياته بهذه الطريقة المأساوية.

لقد وجد نفسه، عندما تم احتجازه في سان ريمي، ربا للمرة الأولى، وسط عدد كبير من الناس الذين يعانون من مشكلات نفسية مثله، وقد كانت تلك فرصة مناسبة كي يتحدث

معهم حول مرضه، ويتحدثون معه حول أمراضهم "لقد علمت من الآخرين، أنهم وخلال نوباتهم، كانوا يسمعون أصواتاً غريبة مثلي، وأنهم وأمام أعينهم كانت الأشياء تبدو غريبة أيضاً... وقد أدى ذلك إلى خفض شعوري بالرعب، ذلك الرعب الذي كان يأتي وعندما تكون غير متنبه لمجيئه، فإنه يكون مخيفاً بدرجة تتجاوز كل حد". لقد كان يريد أن يؤكد لأخيه أنه يتحسن تدريجياً، لكنه كان، في الوقت نفسه، غير مستعد، أو مهيباً، لأن يواصل حياته هكذا. ففي المستشفى شعر وإن كان في البداية فقط، أن ذلك الرعب الخاص بالحياة "هو أقل قوة فعلاً في الوقت الراهن، لكن لا إرادة لديّ وليست لدي رغبة قوية، وربما لا توجد لدي رغبة بعد ذلك، لأن أرى أصدقائي". بل قد رسخ في عقله أنه حتى عندما يصل إلى مرحلة مناسبة يغادر المستشفى فيها "فإن ذلك الاكتئاب سيكون معي في أي مكان أيًا كان"⁽⁷¹⁾.

وفي شهر يونيو عام 1890 تدهورت حالته أيضاً "ومن الغريب أنه وفي كل مرة أحاول فيها أن أفكر من أجل أن أصل إلى فكرة واضحة حول بعض الأشياء، يحدث لديّ فزع مخيف ونوبات رهيبة من الرعب الذي يمنعني من التفكير. وما من غرابة في ألا يكون هناك شيء مثيراً للخوف مثل ذلك الرعب". وقد كان ذلك الرعب الذي يشعر به أشبه بالإنذار لنوبات حادة أخرى جاءت به بينما كان يرسم في الخلاء، مشتت العقل ممزق الوجدان، هكذا أصبح، يجلس في غرفته أطول وقت ممكن غير قادر على العمل.

ولكن ما الذي كان فان جوخ يشعر بالرعب منه في ذلك الوقت؟

لقد كان يخاف من نفسه، ومن الدنيا التي وجد نفسه فيها، من اضطهاد ذلك العالم له وتجاهله لأعماله، من إثقالة على أخيه في النفقات، ومن حظه بالغ السوء في الحياة، من هشاشة متفاقمة في الجسد والروح ومن قسوة الناس عليه. وقد كانت رغبته في الشفاء تجدد طاقته ورغباته وقواه، لكنه، وفي الوقت نفسه، كان يخشى أيضاً من عودة نوبات المرض إليه: "إن نوبة أخرى كفيلة بأن تدمر قدرتي على الرسم إلى الأبد، فخلال تلك النوبات أشعر بأنني شخص جبان في مواجهة الألم والمعاناة، إنني لا أحاول أن أبرأ من مرض أو أتعاف منه، إنني مثل شخص قرر أن ينتحر غرقاً ثم وجد الماء بارداً فحاول أن يعود ثانية إلى الشاطئ". وقد كتب وقتئذٍ كذلك، وكما لو كانت حياته قد انتهت بالفعل: "إنني لن أفعل ثانية ما كان ينبغي عليّ أن أفعله أو ما كان ما ينبغي أن أرغب فيه وأتابعه"⁽⁷²⁾.

وفي خطاب إلى أخيه أيضًا بتاريخ 19 إبريل 1890 يقول له إنه سيرسل إليه بعض اللوحات الجديدة، لكنه يصفها أيضًا بأنها "لوحات هزلية" وأنه يشعر بأنه مترجع جدًا في عمله، وأنها لوحات من أشجار الزيتون والجبال وبورتريه لامرأة من آرل، وأشجار السرو ولوحات أخرى مستلهمة من أعمال لـ "ميه" ثم يضيف أنه وبسبب مرضه قد رسم بعض اللوحات الصغيرة من الذاكرة، ثم يخبره عن رغبته في مغادرة سان ريمي "أنا لا أعرف ماذا أفعل وفيما أفكر ولكن لدي رغبة ملحّة في مغادرة هذا المكان، وصلت رسائل أيضًا من بيت والدينا، لم تواتني الشجاعة بعد لقراءتها لشدة شعوري بالأسى" (73).

في خطاب بتاريخ الأول من مايو 1890 يقول إنه قد سقط مريضًا في أثناء رسمه للوحة زهور اللوز "ثم يكرر رغبة مغادرة سان ريمي: "إن حظي سيئ حقًا، نعم، يجب أن أحاول مغادرة هذا المكان، ولكن إلى أين أمضي" ثم يعبر في رسائل أخرى عن رغبته في الذهاب إلى باريس وكذلك عن حزنه بسبب حياة الشقاء التي عاشها، وعن رغبته في أن يكون وحده، أو بمفرده، وعن خوفه من وجوده مع مرضى آخرين يراقبهم ويراقبونه، بعضهم كان من كبار السن والبعض الآخر من الطلبة، لكنهم جميعًا في حالة بائسة من التدهور والمرض، وهو يتخيل أن حالته ستكون كحالتهم لو استمر موجودًا في سان ريمي ثم يشير إلى ذلك التفاهم التدريجي لحالة الضجر التي كان يعاني منها: "إن الأجواء هنا أصبحت ثقيلة بما يفوق قدرتي على التعبير، أقسم لك، لقد انتظرت بصبر لأكثر من عام، أحتاج إلى الهواء، أشعر بأنني قد أتلفني الضجر والغم، ثم إن العمل محبط، سأكون بصدد إضاعة الوقت هنا.. أقسم لك، منذ مجيئي إلى هنا وأنا أرى أناسًا يتهاوون أو يفتقدون عقولهم كل يوم" (74).

وفي موضع آخر يقول: "أريد الانتقال، على أي حال فرغبتني في مغادرة هذا المكان لارجعة فيها" ثم يطلب من أخيه أن يكتب للسيد بيرون أحد المسؤولين عن علاجه في مصحة سان ريمي أن يسمح له بالمغادرة "وليكن ذلك نحو 15 في الشهر على أقصى تقدير لو انتظرت فستنقضي اللحظة الطيبة بين نوبتين" وقد سبق له أو وصف تلك "اللحظة الطيبة" بين نوبتين بأنها قد تستمر زهاء ثلاثة أو أربعة شهور، وهي تكون لحظة أو فترة طيبة، لكنها تكون أيضًا مفعمة بالتوقعات لهجوم العواصف الهوجاء، عواصف الأزمات والتدهورات ونوبات المرض.

ثم بدأت الدورة أو الحلقة المرعبة، مرة أخرى، خلال ذلك الشهر أيضًا (يونيو 1890)

فقال: "إنني أعمل كمن به مسُّ فعلاً" وقد استغرق بشدة في العمل، اعتقاداً منه أن ذلك سيساعده على الشفاء، لكن كان يعرف مسبقاً مسار تلك الحالات ومآلها التعيس، فقد كان ذلك الاستغراق المحموم في هيب العمل علامة أيضاً على نوبة أخرى، من نوبات مرضه، هكذا كتب يقول: "إنني أخاف عندما أعمل بهذه الطريقة المجنونة". وكان من غير المجدي تحذير فنسنت من مغبة الإرهاق واستنزاف الطاقة والتعب، فالمصاب بالهوس لا يمكنه أن يبطئ من إيقاعه على نحو إرادي.

وفي خطاب آخر له بتاريخ 2 سبتمبر 1889 قال: "بالأمس بدأت العمل ثانية قليلاً، هناك شيء رأيته من نافذتي، حقل من القش الأصفر يتم حرثه، تقابل الأرض المحروثة البنفسجية مع خطوط القش الأصفر على خلفية التلال، إن العمل يلهمني تماماً أكثر من أي شيء آخر، وإن أمكنني أن أرمي بنفسي في غماره بكل طاقتي، فقد يكون هذا أفضل علاج". وخلال تلك الفترة تفاقم لديه أيضاً على نحو واضح ذلك الشعور بالتهيب والتوجس والتوقع لقدم النوبات المرضية ومهاجمتها له على نحو مفاجئ: "الحياة تمضي بذلك الشكل، الزمن لا يعود إلى الوراء، لكنني أعمل بنهم بسبب حقيقة أنني أعرف أن فرص العمل لا تعود بعد أن تمضي، علاوة على كل هذا، وفي حالتي بخاصة، وحيث يمكن لنوبة عنيفة أن تدمر قدرتي على التصوير إلى الأبد، في أثناء النوبات أشعر بالجنون (بتاريخ 15 سبتمبر 1889) (75).

ثم إنه يقارن بعد ذلك في الخطاب نفسه بين نوباته السابقة والحالية، فيقول لأخيه: "ستفهم أنني حاولت أن أقارن النوبة الثانية بالأولى، وأقول لك هذا فقط: إنها (بقصد النوبة الثانية) تبدو لي أنها نوع من تأثير الخارج، وليس سببها داخلياً، قد أكون مخطئاً، لكن أياً كانت الحال، أظنك تعتبر من الحق تراجع؟؟ إنني مرتعب قليلاً من تلك المبالغات الدينية" (76).

لقد قال فان جوخ إن ما يعانيه من نوبات يعود إلى أسباب خارجية لكنه في الوقت نفسه تحدث أيضاً عن خاصية ملازمة مميزة لبعض تلك النوبات وهي أيضاً ذات طبيعة دينية تغلب عليها المبالغات التي تعود، ربما إلى تربيته الدينية وطبيعته المنقسمة ما بين الكاهن والرسام والتي سبق أن أشرنا إليها "حين أرى أن النوبات هنا تميل لالتخاذ طابع ديني عبثي، فإنني أظن أن هذا يجعل العودة للشمال ضرورية" (77).

وقد ازداد شعور فان جوخ بالخوف تدريجيًا خلال وجوده في سان ريمي، في تلك المصححة، حيث كان يتتابه الخوف من المرضى الآخرين بعد أن يتعاطف معهم، ويزداد كذلك شعوره بالوحدة، ويزداد خوفه من توقعه للنوبات ومن الطبيعة الدينية المزعجة المصاحبة لتلك النوبات من الهوس المصاحب لها، ومن انتظاره قدوم النوبات في الشتاء هكذا كتب في العشرين من سبتمبر 1889 إلى تيو بعد اقترح عليه أن ينتقل للإقامة في مصحة أكبر في باريس: "أنا، عن نفسي، غير راضٍ بالمرّة عن عملي هنا.. إنني أشعر بالهدوء الكافي والثقة لأنتظر فترة أطول كي أرى إن كنت سأصاب بنوبة من هذا الشتاء"⁽⁷⁸⁾.

علاجات مقترحة:

لم يكن فان جوخ يستسلم للمرض بسهولة، لقد واجهه بالعمل، وكان الفن بالنسبة إليه أقوى الأسلحة في مواجهة اضطراباته وأزماته، لكنه كان يفكر أيضًا في علاجات أخرى. وفي خطاب لأخيه كتب يقول: "تيو، أنصحك بقوة أن تدخن البايب، إنه علاج جيد للكآبة هذا ما أفعله الآن وسأستمر" لكن فان جوخ كان يعتقد كذلك بوجود علاجين آخرين للكآبة، هما الطبيعة والفن، وقد كان يفتقد بشدة إلى وجود أحدهما ألا وهو الفن، وبخاصة أثناء حالات الاكتئاب: "لقد تبددت تلك الرغبة في النجاح وإنني أعمل الآن، لأنه ينبغي عليّ أن أعمل، وذلك حتى لا تعود إليّ معاناتي العقلية ومن أجل أن أقوم بإلهاء عقلي"⁽⁷⁹⁾ وأيضًا "إن ذلك الوقت الذي أكدح فيه، في عملي، هو وحده الوقت الذي يجعلني أشعر أنني ما زلت على قيد الحياة". وقد انهمك فان جوخ كذلك في تعاطي الخمر، كإستراتيجية رآها مناسبة ليس فقط في مواجهة الاكتئاب، بل وأيضًا في استدعاء حالة الهوس واستثارتها بداخله، لقد اعتقد أن حالة النشوة أو البهجة، التي يحتاجها، من أجل العمل، كانت قابلة للاستحضار من خلال الكحوليات والقهوة والتدخين، وقد قال عنه صديقه الفنان المصور سينيّاك: "لقد كان فان جوخ يأكل القليل، وبصعوبة، لكنه كان يكثر من الشراب"⁽⁸⁰⁾.

قلق وهلاوس ومخاوف وكوابيس وإهانات وماذا بعد أيها المبدع النبيل؟

"إن ما يعزيني قليلًا هو أنني بدأت أعتبر الجنون مرضًا كما هو، بينما خلال الكارثة نفسها

بدالي أن كل ما تخيلته كان حقيقياً". وماذا تقصد بذلك؟ "أقصد أن ما عانيت في الحياة ومن البشر فاق في قسوته أكثر خيالاتي جوهاً وجنوحاً". وهل كان للكحول أو التدخين تأثيراتهما عليك؟: "الآن أنت تفهم جيداً أن الكحول كان أحد الأسباب الكبيرة للجنون، فقد أتى هذا الجنون ببطء وسيذهب ببطء، إن ذهب بالطبع، وأما عن التدخين، فالأمر ذاته شعرت به حينها"⁽⁸¹⁾.

لكن التدخين لا يؤدي إلى الجنون، بعض حالات إدمان الخمر تؤدي إلى ذلك "حسنًا، إنه أمر فادح، لكنني أهدأ الآن، وجسدياً أنا بخير تمامًا" لكنني ما زلت أشعر بعدم القدرة على الاستمرار في الرسم فترة طويلة".

في حديقة حيوان الجنون

بعد خروجه من السجن ذهب فان جوخ إلى مستشفى سان ريمي كما سبق وأن ذكرنا ومن هناك كتب لأخيه خطاباً بتاريخ 9 مايو 1889. وفي قسم منه قال موجهاً كلامه إلى جو بونجر، زوجة تيو، "من الغريب، ربما أنه نتيجة تلك النوبة الرهيبة لم يبق في بالي أي رغبة واضحة أو أمل وأنا أتساءل إن كانت تلك هي الطريقة التي يفكر بها المرء حين ينطفئ شغفه ويهبط من الجبل بدلاً من تسلقه" ثم يضيف إلى ما سبق قوله: "ثمة من يجنون الطبيعة بينما هم مشروخون أو مرضى، أولئك هم الرسامون".

مشروخون أو مرضى!! وماذا أيضًا؟ لقد سبق أن قلت لنا قبل إنهم "جرار مشروخة"، جرار متصدعة لا يعاد لها رأب، مجموعة من الأواني الهشة، وأنهم تعساء، فقراء، ولا حظ لهم من هذه الحياة، ينطبق عليهم قول أبي العلاء المعري:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
يحطمنا ريب الزمان كأننا زجاج، ولكن لا يعاد له سبك

يبدو أنه كان شاعرًا عظيمًا ولكن ماذا بعد!! ما الذي تريده مني بعد كل ذلك الذي قلته لك وبعد ذلك الذي كتبته أنت كله؟ أصابني الصمت بينما واصل هو كلامه: "عندما ذهبت إلى سان ريمي انتهى خوفي من الجنون إلى حد كبير، بخاصة بعد رؤية المجانين عن قرب، وشعرت بأنني قد أكون مثلهم في المستقبل" (إلى تيو في الثالث والعشرين من مايو 1889) ثم

إنه صمت قليلاً واستكمل كلامه بعد ذلك قائلاً: "وعلى الرغم من أن المرء يسمع باستمرار هنا، صراخاً وعواءً، كأنه صوت حيوانات في حديقة حيوان، على الرغم من هذا فالناس هنا يعرفون بعضهم جيداً، ويساعدون بعضهم حين يواجهون كارثة، وكلهم يأتون ليروني حين أعمل في الحديقة، ويمكنني أن أؤكد لك أنهم مؤدبون وهادئون ويتركونني أعمل بسلام، أكثر من، على سبيل المثال، مواطني آرل الشرفاء"⁽⁸²⁾.

مواطنو آرل الشرفاء!! هل كنت تعرف هذا التعبير يا سيد فان جوخ؟ وهل كنت تعرف أنه سوف يطلق لدينا في مصر بعد ذلك بحوالي مئة وخمسين عاماً، من مغادرتك هذه الدنيا الفانية، على بعض المواطنين أيضاً ولكن في سياق مختلف يرتبط بهؤلاء البلطجية الذين يشاركون في المظاهرات والانتخابات فيرقصون ويبطشون بالمعارضين لهم؟ قال: لا أعرف شيئاً عن ذلك الذي تتحدث عنه، لقد عشت في زمن سابق على ذلك، لكنني أعرف أيضاً أشياء عن مصر القديمة وعن فنونها وعن روحها، ماذا تقصد بذلك يا سيدي؟ قال لي: ارجع إلى خطابي الذي أرسلته إلى أخي وجاء فيه ذكر هذا الأمر.

عن مصر

في التاسع من يونيو 1889 وفي خطاب إلى تيو واصل فان جوخ كلامه ورسائله فطلب من أخيه أن يرسل إليه طرداً من القماش والألوان والتبغ والشوكولاتة ثم إنه تحدث عن الفن المصري فقال: "الآن بالنسبة للفن المصري، مثلاً، ما الذي يجعله استثنائياً، أليس لأن هؤلاء الملوك الهادئين، الرقيقين، الحكيمين الصبورين والخيرين، يبدون غير قادرين على أن يكونوا شيئاً آخر، فلاحين أبديين يقدسون الشمس؟ ثم يستكمل كلامه قائلاً: "إن الفنانين المصريين لديهم إيمان، إنهم يعملون منطلقين من الشعور والغريزة، يعبرون عن تلك الأشياء غير المحسوسة، الخير، الصبر اللانهائي، الحكمة، السكينة، ببعض المنحنيات المتقنة والنسب الرائعة. هذا أشبه بالقول، إنه حين يكون الشيء المصور وأسلوب التصوير متوافقين، يكون للشيء أسلوب وجودة"⁽⁸³⁾.

إن رأيك يبدو هنا يا سيدي أكثر محبة وعمقاً من ذلك الرأي الذي قاله أفلاطون عن فنونا القديمة؟ وماذا قال ذلك الفيلسوف عنكم؟

لقد كتب أفلاطون عن مصر وفنونها في محاوره "القوانين" وله في هذا الشأن وجهه نظر عجيبة جديرة بأن نذكرها وهي تقول: "إن الوقفات والإيقاعات في الفنون المصرية القديمة يجب أن تكون جيدة إذا كان على الجيل الشاب أن يعتاد على ممارستها، وهكذا نجدهم قد سحبوا كل القوائم ذات الأمثلة القياسية ودشنوا نماذج لها في معابدهم، وكان محرماً على النقاشين وكل من يزاول أنواع الرسم الأخرى، أن يجدد في هذه النماذج، أو أن يحتفي بشيء غير هذه النماذج القياسية وما يزال ذلك التحريم قائماً بالنسبة لهذه الفنون وللموسيقى في كل فروعها وإذا ما فتشت عن صورهم وعن بديل هذه الصور في نفس المكان، فإنك ستجد أن عمل عشرة آلاف سنة مضت، ليس بأحسن حالاً ولا بأسوأ مما هو أمامنا اليوم وأنا أعني ما أقوله بكل دقة ولا أتكلم كلاماً غير محدد وكلاهما يعرض فناً متشابهاً أو فناً بعينه⁽⁸⁴⁾.

لقد تحدث فان جوخ إلينا طويلاً عن إقامته في مصحة سان ريمي وعن الصداقات الحقيقية التي أقامها مع مجانين بعد أن فشل في أن يقيمها مع بعض الأصحاء، "وحيث ينبغي هنا أن يحتمل المرء الآخرين كي يحتملوه" وحيث وجد بعض البشر الذين يماثلوه في آلامه واندفاعته، وهناك شاهد معظم المصابين بالصرع وهم يعضون ألسنتهم ويجرحونها، وحيث أخبره الطبيب أنه يعرف مريضاً آخر قام بجرح أذنه مثلما فعل هو، وأنه يمكن الآن أن ينعم ببعض الهدوء ويواصل العمل، لكن تلك كانت حالة عابرة سريعة الانقضاء، فقد عاودته حالة الرعب من الحياة، لم يعد يخشى الجنون نفسه فقط، بل الحياة كلها، مواجهة الحياة، بآلامها وصدماتها وإحباطاتها وشرها وحرماناتها، ثم بدأ يتذكر حياته بالتفصيل ويكتبها في رسائل أخرى متتابعة.

وفي خطاب إلى أخيه بتاريخ 2 يوليو 1889 يشير إلى أنه عندما قرر أن يكتب خطاباً ردّاً على خطاب سابق منه إليه وجد صعوبة شديدة في ذلك: "أدركت عدم تحكمي في عقلي بما يكفي لأن أكتب". وفي خطاب بتاريخ 22 أغسطس 1889 أشار إلى عودة النوبات إليه، فقال: "إن عقله مشوش جداً، وإنه ينتهز فرصة فترة الصفاء ليكتب" وإن تلك النوبات قد عادت إليه، في ذلك الوقت الذي كان قد بدأ يشعر خلاله بالتفاؤل من إمكانية عدم عودتها ثانية: "لقد مرت أيام عديدة كنت فيها مضطرباً، تماماً، كما حدث في آرل، بالقدر نفسه أو ربما أسوأ، ومن المفترض أن تعاودني تلك النوبات في المستقبل، إنها نوبات شنيعة لم أستطع

الأكل بسببها لأربعة أيام إن حلقي كان محتقناً" (85).

وقد تحدث فان جوخ أيضًا عن نوبات أخرى حدثت له في الحقول أثناء العمل في خطاب إلى تيو: "هذه النوبة الجديدة، يا أخي العزيز، داهمتني في الحقول، وكنت في منتصف العمل على لوحة في يوم عاصف، سأرسل إليك اللوحة، التي انتهيت منها وهي تحديدًا محاولة أكثر صحوًا، شاحية اللون دون أن تبدو مثيرة، درجات أخضر مكسوة، أحمر، وأصفر أو كسيدي، كما أخبرتك فمن وقت لآخر أرغب أن أبدأ ثانية بباليته مثل تلك التي في الشمال". لكنه وفي موضع آخر يقول لأخيه: "لم أعد أرى إمكانية للشجاعة أو الأمل، لكننا لم نعرف بالأمس فقط أن تلك المهنة ليست سعيدة". ثم بدأت هلاوسه وهذائه تتزايد فتحدث عن كيف أنه "كان يلتقط أشياء وسخة ويأكلها، على الرغم من أنني أنذكر هذا بشكل عام، ويبدو لي أن ثمة شيئًا شريًا بهذا الخصوص، وهو السبب ذاته الذي يجعلهم يكونون قناعات مسبقة حول المصورين هنا" (86).

الذهب والدخان

لقد كان فان جوخ يدرك ذلك الطابع الدوري للحياة والفن والنفس البشرية والحالة المزاجية والطقس وغير ذلك من الأمور وذلك لأنه: "في الحب، سواء كان لامرأة، أو للفن، هناك أوقات للإجهاد والخمول، لكن لا زوال أبدًا للسحر. وقد كان يدرك أيضًا وجود نار متوهجة تتأجج هناك في أعماقه، وتدفعه نحو الإبداع، وكما كان يدرك كذلك أن حالته المزاجية تؤثر على عمله، مثلما يؤثر عمله على حالته المزاجية، وأن طريق العمل طريق طويل لا تكاد تبدو له نهاية محددة، هكذا كان يحاول جاهدًا أن يحافظ على صفاء ذهنه، وأن يعمل دومًا في مواجهة ذلك الوحش المفترس شديد الشراسة الذي يهاجم عقله ووجدانه وحياته دون رحمة أو كلل أو ملل.

وقد كان فان جوخ يعرف، ومنذ فترة مبكرة من شبابه، أنه يمتلك شخصية متقلبة، شخصية تتراوح، وتتأرجح، ما بين الانبساط والانطواء، ما بين البهجة والاكتئاب، وقد كان يعرف أيضًا أنه صاحب حساسية نفسية وعقلية وجسدية خاصة، وأنها حساسية أحيانًا ما

كانت تستشار وتتأجج وتصل به إلى تخوم المرض. بالإضافة إلى ذلك كله، فقد كان يدرك أن تلك الليالي التي قضاها في الليل، أو في العراء، أو يعاني الجوع والوحدة والوحشة والحرمان، وكذلك التوتر الدائم الذي هيمن عليه لأنه بلا عمل حقيقي وغير ذلك من الأسباب، هي التي أدت به كلها، إلى ما وصل إليه من اضطرابات وكآبات وتمزق وكما سبق أن ذكرنا.

يقول فان جوخ في إحدى رسائله: "لم أعد عنيماً كما مضى، بأي حال أشعر أنني أشبه نفسي أكثر في الهدوء" (1173) ثم تنتابه حالة مؤقتة من التفاؤل فيقول: "في الوقت نفسه من العام الماضي لم أكن أفكر بالتأكيد أنني سأتعافى بهذا القدر" ويقول كذلك: "أكتب اليوم لأن عقلي قوي بشكل ما، فسابقاً، كنت خائفاً من أن أرهقه قبل أن أشفى" (87).

وأثناء وجود فنسنت في سان ريمي، ما بين 8 مايو 1889 و19 مايو 1890 تحول ما كان يشعر به من هوس في البداية، إلى اكتئاب فشرع بأنه ينبغي عليه أن يظل في المستشفى، فهي الأفضل، بالنسبة إليه، بل إنه قال: "إنه قد ينتظر هناك" حتى يصل الشتاء القادم" فهو ذلك الفصل الذي قد تعود إليه النوبات خلاله، فقد كان يعرف وطأة الشتاء القاسية على عقله ووجدانه. وكان يدرك الطبيعة الدورية الفصلية، لمرضه. لكنه، وخلال وجوده في تلك المستشفى، جاءت إليه أفكار بأن ما يعانيه ربما كان نوعاً من الجذب أو الهوس الديني، وأنه لو كان الأمر كذلك فإنه ينبغي عليه أن يغادر تلك المستشفى ذات الطابع الكاثوليكي فوراً. هكذا كان فان جوخ يعتقد بوجود طابع ديني في مرضه وربما رجعت جذور ذلك الاعتقاد إلى تربيته الأولى، وإلى مهنة أبيه، وإلى دراساته المبكرة أيضاً، من أجل أن يصبح كاهناً. وقد وردت في بعض خطابات إشارات بأن له طبيعة مزدوجة كانت "شيئاً من الكاهن و شيئاً من الرسام" إن أصحاب حالة الهوس شبه الصوفية تلك، قد يطورون فعلاً بالفعل حالات جذب دينية مرضية بغض النظر عن المكان الذي يقيمون فيه (88).

في خطاب كتبه من مستشفى سان ريمي بتاريخ 9 مايو 1889 إلى أخيه يقول: "أردت أن أخبرك بأنني أظنني أحسنت صنعاً بالمجيء إلى هنا، أولاً، برؤية حقيقة الحياة بالنسبة لمجموعة متنوعة من المجانين والحمقى في حديقة الحيوان هذه، إنني أفقد الخوف الغامض، الخوف من الأشياء، و شيئاً فشيئاً أصل إلى قناعة أن الجنون هو مرض مثل أي مرض، وتغيير البيئة مفيد لي كما أتصور وعلى حد علمي فإن الطبيب هنا يميل إلى اعتبار ما جرى لي كنوبة

من الصرع، لكنني لم أسأل بعد" (1096) لقد هدَّه المرض وبدد قواه فشرع مهبط في طاقاته الجسدية والعقلية والإبداعية، لقد شعر بأن شغفه بالفن والحياة قد انطفأ وأنه كمن قام بالهبوط من الجبل بدلاً من أن يصعد⁽⁸⁹⁾.

في الخطاب نفسه هناك قسم منه موجه إلى جو فان جوخ - بونجر زوجة تيو قال لها فيه "من الغريب ربما أنه نتيجة تلك النوبة الرهيبة لم يبقَ في بالي أي رغبة واضحة، أو أمل، وأنا أتساءل إن كانت تلك هي الطريقة التي يفكر بها المرء حين ينطفئ شغفه ويهبط من الجبل بدلاً من تسلقه". وهكذا تتكرر لديه كذلك تلك الإشارات المصحوبة بالصورة المجازية الخاصة بالمستشفى التي شبهها بحديقة الحيوان، وحيث المرضى هناك يصرخون كالحيوانات، لكنهم أيضاً أكثر تعاطفاً وتراحماً وتآزراً فيما بينهم من مواطني آرل الشرفاء الأصحاء. وقد كتب أيضاً إلى تيو كذلك بتاريخ 23 مايو 1889 يقول: "إن خوف الجنون انتهى بشكل كبير بعد رؤية المجانين عن قرب، وقد أكون بسهولة مثلهم في المستقبل"⁽⁹⁰⁾.

هكذا يتحول فان جوخ، خلال إقامته في سان ريمي، ليس إلى مجرد فنان يحاول أن يتعافى من مرضه، بل أيضاً إلى ما يشبه المريض - الطبيب الذي يراقب حالته ويلاحظ تغيراتها وخصائصها، ويتابع كذلك ما يحدث لدى الآخرين الموجودين معه في المستشفى وما يظهرونه من أعراض واضطرابات "بالحديث عن حالتي، فأنا ممتن جداً لأمر آخر فقد لاحظت أن آخرين مثلي، سمعوا أصواتاً غريبة خلال كوارثهم، وأن الأشياء تبدلت أمام أعينهم وهذا يهدئ من رعبي من أنني أول من حدث له ذلك، والذي إن حدث لك دون إنذار لا يمكن سوى أن يخيفك جداً، بمجرد أن يعرف المرء أن ذلك جزء من المرض، يهدأ روعه ويعتبره شيئاً ضمن بقية الأشياء.... إنني أجزؤ على أن أعتقد أنه بمجرد أن يعرف المرء ما به، بمجرد أن يعي حالته وكونه معرضاً لكارثة، يمكنه حينها أن يفعل شيئاً حيال الأمر بنفسه فلا يؤخذ على حين غرة بالألم والرعب. الآن يمكنني القول إن ذلك بدأ يتلاشى خلال خمسة شهور، ولديَّ أمل كبير بتجاوزه، أو على الأقل ألا تحدث نوبة بهذه القوة، ثمة شخص هنا يصرخ دائماً ويتكلم دائماً، مثلي، منذ أسبوعين، يظن أنه يسمع أصواتاً وكلمات في أصداء الممر، ربما لأن عصبه السمعي مريض وحساس جداً، وبالنسبة لي كان الصوت والصورة في الوقت نفسه، والذي وفقاً لما قاله الطبيب راي ذات يوم، هو بداية الصرع"⁽⁹¹⁾.

وفي الخطاب نفسه عبر فان جوخ كذلك عن شعوره بوجود ضباب يهيمن على وعيه ويغطيه، فيمنعه من الإدراك الكامل لأسباب وجوده في المستشفى كما يسيطر عليه أيضًا رعب وفرع شديدان وخلل غامض يفتقر معه إلى القدرة على التحكم في عقله. "من الغريب أنه في كل مرة أحاول أن أفكر لأصل إلى صورة واضحة للأمور، لماذا أتيت إلى هنا، وأنها بعد كل شيء حادثة كأني حادثة أخرى يسيطر عليّ بقوة رعب وفرع رهيبان يمنعانني من التفكير، هو أخذ في التلاشي تدريجيًا، لكن وجوده يثبت أن هناك خللاً ما في ذهني، لا أعرف ما هو، لكن المذهل هو هذا الخوف من لا شيء، وألا أكون قادرًا على التذكر"⁽⁹²⁾.

وخلال الأيام الأخيرة من حياته التي عاشها فان جوخ في "أوفير" Auvers قال المحيطون به، إن سلوكه كان غريبًا، فقد كان يبدو مبتهيجًا في أحد الأيام، ثم حزينًا في اليوم التالي، ينطلق في كلام متواصل ساعة، ثم يسقط في حالة من الصمت لساعات، ولم تكن حالاته المزاجية تلك تتغير، من يوم إلى آخر فقط، بل وأيضًا من فصل إلى آخر، وقد كانت أسوأ حالات الاكتئاب وأطولها تحدث لديه خلال فصل الشتاء، أما نوبات الهوس فقد كانت تحدث خلال الصيف، وقد كانت فترات الهوس، بالنسبة إليه، هي أكثر الفترات إنتاجية⁽⁹³⁾.

لقد كتب بعض الباحثين عن هؤلاء الأشخاص الذين يعانون من حالات الهوس - الاكتئاب، وعن هذه الحالة الثنائية القطبية، قائلين إن أصحابها يبدوون وكأن لهم شخصيتين توجدان معًا، وقد قال تيو، عن أخيه فنسنت، أمرًا ماثلاً، فأشار إلى أنه كان يبدو وكما لو كان بنيانه النفسي يتكون من شخصيتين، إحداهما موهوبة، على نحو ملحوظ، شديدة الرقة والتهذيب، أما الأخرى فشديدة الأنانية والتمركز حول الذات وذات قلب شديد القسوة. وقد كانت هاتان الشخصيتان تتناوبان الظهور لديه، واحدة بعد الأخرى، إلى درجة أنه أحيانًا ما قد يمكننا أن نستمع إلى إحداهما وهي تتكلم بطريقتها مرة، ثم يجيء بعدها صوت الأخرى، وإن ما يدعو إلى الشفقة هنا أن نشعر بأن فنسنت نفسه كما يقال، كان هو العدو الأول لنفسه، وذلك لأنه لم يجعل الحياة صعبة بالنسبة للآخرين فقط بل ولنفسه أيضًا وقد قال تيو عنه أيضًا، إنه كان من الصعب، حتى بالنسبة لأقرب أصدقاء فنسنت، أن يظلوا في حالة طيبة خلال وجودهم معه، لأنه كان لا يحافظ على مشاعر أي فرد، فقد كانت الحياة الهادئة بالنسبة إليه أمرًا مستحيلًا "فحيثما ذهب كان يترك وراءه أثرًا يدل على أنه قد مر من هنا"⁽⁹⁴⁾.

وفي نوبة من نوبات مرضه قال لأخيه إنه لا يشعر بأنه على ما يرام "لكن ولحسن الحظ فإن عملي يجعلني مفعماً بالحياة إلى درجة أنني ما دمت مستغرفاً فيه، لا أشعر كثيراً بالضعف، لكن هكذا الضعف أحياناً ما يعود إليّ أيضاً خلال تلك الفترات التي لا أكون فيها موجوداً أمام حامل اللوحة"⁽⁹⁵⁾. ويبدو أن تلك الحالة التي يعمل خلالها المرء بسهولة ويسر، وكأنه لا يبذل جهداً خلالها، حالة مميزة أيضاً لعمليات الإنتاج في ظل الهوس، وإنها لحالة قد يشعر المرء، خلالها، بأنه موجود في عالم آخر أفضل من ذلك العالم الذي يعيش فيه، وقد عبر فان جوخ عن الحالة بقوله "أحياناً ما تكون لديّ حالة من صفاء الذهن والشفافية المثيرة للخوف، بخاصة في تلك الأوقات التي تكون الطبيعة فيها فائقة الجمال، مقارنة بحالتها الآن، عندها أفقد كل وعيي بذاتي، ثم تأتي اللوحة إليّ كما لو كانت تأتي خلال أحد الأحلام"⁽⁹⁶⁾.

الرحيل والذهاب إلى "أوفير سورواز" (872 الثلاثاء 13 مايو 1890)

هكذا ولكن مع مرور الزمن، أصبح ما كان يتمناه فان جوخ، عندما كان موجوداً في سان ريمي أن يرحل من ذلك المكان، وأن يفكر في الأزمة التالية والتي، ووفقاً لحدثها، وإنه قد يكون حرّاً طليقاً (لو كانت خفيفة وسريعة) أو أن يوضع في المصححة إلى الأبد (لو كانت عنيفة وطويلة) يقول: "أنا مكروب جداً من العيشة هكذا، وهذا الكرب سيكون أقسى من الجنون، ولهذا فإنه ليست لديّ الجرأة اللازمة كي أستمّر كما أعتقد". ويضيف إلى ما سبق قوله "وبالنسبة لي فإن صبري ينفد، يا شقيقي العزيز، لا أستطيع الاستمرار، لا بد وأن أنتقل من هنا، حتى لو كان ذلك بصورة مؤقتة". وأيضاً: "سأكون في الخارج هناك، وأنا متأكد أن الرغبة في العمل ستلتهمني وستجعلني في مزاج طيب وغير مكترث بأي شيء آخر وسأترك ذاتي تنطلق هناك، لا دون اعتبارات، لكن دون تأسّ على الأشياء التي لم تحدث"⁽⁹⁷⁾.

وهكذا فإنه بعد أن اتفق فنسنت مع أخيه "تيو" على مغادرة مستشفى سان ريمي بدأ يحزم أغراضه، وفي انتظار أن يكتب تيو إلى الدكتور بيرون، معالجه في هذا الشأن كتب يقول لأخيه "أنا أشعر بهدوء كافٍ ولا أعتقد أن اضطراباً ذهنياً يمكن أن يداهمني بسهولة وفي الحالة التي أنا فيها، وعلى أي حال، أتمنى أن أكون في باريس قبل يوم الأحد الذي سيكون

عطلتك، ولقضاء النهار في هدوء جميعاً" وقال كذلك: "وسترى أنني سأنخرط في العمل من لحظة وصولي. أخبرتك أنه فيما يخص العمل فإن ذهني في حالة سكون تامة وضربات فرشاتي تتوالى خلف بعضها في غاية المنطقية"⁽⁹⁸⁾.

وهل كانت تلك حالته فعلاً؟ أم أنه كان يحاول إقناع أخاه بأن يوافق على مغادرته لذلك المكان بأي ثمن، لقد رحل عن سان ريمي ثم قام بزيارة عائلة أخيه وتعرف على زوجته ثم سافر وذهب إلى "أوفير سورواز" وكتب رسالة من هناك. كتبها إليهما بالفرنسية بعد أن كان يكتب بالهولندية وقد كانت جو بونجر، زوجة أخيه، هي التي ترجمت رسائله بعد ذلك إلى الإنجليزية وقامت أيضاً برعاية تراثه من اللوحات والخطابات وغيرها بعد وفاة أخيه أيضاً بشهور قليلة عقب وفاته، وفي ذلك الخطاب (بتاريخ 20 مايو 1890) تحدث فان جوخ عن إعجابه بالمكان الجديد، أوفير، وعن إعجابه أيضاً بالأسقف المصنوعة من القش في بعض بيوت تلك البلد، ثم تحدث عن لقائه بالدكتور جاشيه، ذلك الذي قال عنه: "لقد خلف لديّ انطباعاً بأنه شخص غريب الأطوار، ولكن تجربته كطبيب لا بد وأنها تحافظ على توازنه، وهو يصارع التوعك العصبي، الذي من الواضح لي أنه، بدوره، يعاني منه، وبالحدة نفسها، مثلي"⁽⁹⁹⁾.

وبعد أن وجد "نُزلاً" سيدفع فيه ثلاثة فرنكات ونصف في اليوم ذهب إلى بيت الدكتور جاشيه لزيارته وقال: "إن بيته مليء بالأشياء القديمة، وهو معتم معتم معتم، باستثناء الإسكتشات القليلة التي ذكرتها للانطباعيين، وعلى الرغم من حقيقة كونه رجلاً مسنّاً، فهو لم يترك لدى انطباعاً سيئاً، وبينما نثرثر حول بلجيكا وزمن المصورين القدامى استعاد وجهه العبوس ثانية، وأعتقد حقيقة أنه سيصير صديقي، وأنني سأصنع بورترياً له"، ثم قال لي: "إنني يجب أن أعمل كثيراً أو بجرأة، وألا أفكر فيما جرى لي على الإطلاق"⁽¹⁰⁰⁾ ويبدو جاشيه لنا هنا، ومن خلال وصف فان جوخ له، أقرب إلى شخصية من شخصيات الروائي إميل زولا الذي كان فان جوخ شديد الإعجاب برواياته. وقد كان الدكتور جاشيه، كذلك مولعاً بالفن، ويعرف تاريخه ومدارسه جيداً، لكنه بدا أمام فان جوخ "معتلاً ومضطرباً، مثلي ومثلك، وهو أكبر في العمر، وقد فقد زوجته منذ سنوات قليلة، ولكنه طيب بمعنى الكلمة، ومهنته وإيمانه يجعلانه قادراً على الاستمرار على الرغم من كل شيء"⁽¹⁰¹⁾ ثم إنه يشير إلى ذلك البورتريه

الذي سيرسمه له. ويقول عنه كذلك: "نحن نشابه في الشكل والطباع أيضًا، وهو بدوره عصبي جدًا وغريب الأطوار" وقد أبدى صداقة كبيرة وأسدى خدمات كثيرة لعدد من فناني المدرسة الحديثة: ثم أشار فان جوخ إلى أنه يقضي يومًا أو اثنين كل أسبوع في حديقة بيت جاشيه، حيث يرسم ويكمل لوحاته.

انتقم لنفسك بتصوير حديقتك كما هي

في خطاب كتبه فان جوخ إلى الفنان إميل برنارد بتاريخ 19 ديسمبر 1889 وكان فان جوخ لم يزل بعد مقيمًا في مصحة سان ريمي، كتب إليه عبارة موحية تقول: "انتقم لنفسك بتصوير حديقتك كما هي"⁽¹⁰²⁾ فما الذي كان يقصده بذلك الانتقام؟ هل الانتقام من تلك الحياة ومن ذلك التجاهل؟ هل هو انتقام من صحراء الحياة وغياب زهورها وتفصيلها الجميلة؟ وهل يكون الانتقام من الخارج وشروبه وأشواكه، بالعكوف على الداخل، وعلى حديقتنا الداخلية؟ وعلى كل ما تحتويه هذه الحديقة فنقوم بتصويرها لأنفسنا كما هي أو كما نريد؟ وما هذه العبارة البليغة الجميلة الغامضة؟

لقد كتب في تلك الرسالة، وفي رسائل كثيرة أخرى عن شعوره بتقلبات مزاجه ونوباته، وعن حظه السيئ في هذه الحياة، لكنه كتب أيضًا عن أفراحه ومباهجه وعن تلك المسرات التي منحها له الفن في لحظات خاطفة من الحياة، "انتقم لنفسك بتصوير حديقتك كما هي" فهل انتقم فان جوخ لنفسه؟ أم أنه قد انتقم من نفسه؟ لقد قام بالأمرين معًا، انتقم لنفسه فرسم وأبدع وخلد اسمه في تاريخ الفن، هذا على الرغم من أنه لم يبقَ حيًّا كي يشهد أو ينعم بحصيلة ذلك الانتقام، وانتقم أيضًا من نفسه حين دمرها من خلال سلوكيات كثيرة ذكرناها سابقًا، ثم إنه استكمل ذلك الانتقام بأن أنهى حياته في لحظة من لحظات اليأس والجنون على الرغم من تلك الشكوك كلها التي تحيط بموته والتي أصبحت موضوعًا لمؤلفات وأفلام كثيرة خلال العقد الحالي (2010-2020) من هذا القرن.

لقد حاول فان جوخ أن يقتص لنفسه من تلك الحياة التي استمرت تطارده وتضطهده دومًا، وقد كانت ملاحظات تلك الحياة وملاحقته لها متجسدة دومًا في رسائله وفي لوحاته

أيضًا، ثم إنه قد وصل في النهاية إلى تلك الحالة التي لم يكن يعتقد أبدًا أنه يمكنه أن يصل إليها، نقطة اللاعودة، وذلك حين اعتقد أن سبب مرضه هو الفن ذاته، هكذا قرر أن يتوقف عن الرسم، عن ذلك النشاط الذي كان يأتي إليه خلال انهماكه فيه معظم تلك النوبات المربعة من الاكتئاب، هكذا كان وصل إلى حالة شعر خلالها بعبثية الاستمرار في شيء هو ضد العقل، أن تمارس الفن، ذلك الذي يكلفك الكثير ولا يجلب لك أي شيء، "والأمر المثير للاضطرابات والحيرة أنه وفي مثل عمري هذا يصعب عليّ وعلى نحو ملعون أن أبدأ في أي شيء آخر". لكن فان جوخ سرعان ما كان يترك مثل تلك الحالات من اليأس والقنوط ويقول لنفسه وللآخرين: "إنه فقط عندما أقف أمام حامل الرسم أشعر بأنني حي على نحو ما"⁽¹⁰³⁾.

خلال الشهر الأخير من العام 1889 كانت الأعمال التي رسمها في الشهر الأخير من حياته "خاوية على نحو لافت، ولا شيء تمثله سوى العذاب الشديد أمام لوحة الرسم، لا شيء فيها قد اكتسب شكله المعروف، وكما كان الواقع بداخلها ليس ثابتًا أو مؤكّدًا، بل يبدو مثل هواء تم تسخينه فوق النار. هكذا كان فان جوخ، ودون أن يعرف ذلك يرسم عالمًا ذهانيًا، ذلك العالم الذي يمكن لكل إنسان فيه أن يتجول ويدور ويختفي وينكمش ويتمدد ويفقد هويته"⁽¹⁰⁴⁾.

وفي شهر مايو 1889 كان فان جوخ قد تخلّى عن أية فكرة لمغادرة المستشفى في سان ريمي، أو العيش خارجها فقال: "إن حالتي العقلية ليست مشوشة الآن فقط، فقد كانت دائمًا كذلك، ولذلك فإنه لا يمكنني أن أفكر في أي شيء، خارج هذا المكان، يمكنه أن يعيد الاتزان إلى حياتي" ثم جاءت نوبة أخرى من نوبات الهوس فعاد إلى العمل، وفيما يشبه التوق الغلاب المستحوذ الذي يدفعه دفعًا نحو العمل "ما زلت أرسم في لوحة، لقد رسمت طاقات عظيمة من الزهور، زهور سوسن بنفسجية، وطاقة كبيرة من الورد ومناظر طبيعية أيضًا"⁽¹⁰⁵⁾.

وخلال شهر مايو أيضًا من العام نفسه غادر مكانه الآمن في المستشفى وذهب إلى مصيره المحتوم، في أوفير (May 2 – July – 29, 1890) حيث قام تيو ببعض الترتيبات كي يظل فنسنت موجودًا مع الدكتور جاشيه، ذلك الذي كان محبًا للفنانين، في منزله هناك، على مقربة من باريس كما سبق وأن ذكرنا.

تلك الأحزان التي تستمر إلى الأبد

في 17 مايو 1890 وصل ذلك الفنان العبقرى إلى باريس، ثم ذهب إلى بيت أخيه في زيارة استمرت ثلاثة أيام وذلك قبل أن يذهب إلى "أوفير" وربما كان تغيير المكان، وكذلك الوقت الذي غادر المستشفى فيه خلال السنة، قد أديا إلى تحسن في حالته المزاجية، وقد كتبت زوجة أخيه عن تلك الفترة قائلة إن صحته ومظهره وحالته المزاجية تبدو كلها طيبة على نحو جيد، "لقد كان يبدو في أحسن حال بل كان يبدو أقوى من تيو: لقد ظل معنا ثلاثة أيام كان في معظمهما مفعماً بالبهجة والحيوية" (173). ومع ذلك فلم يستمر ذلك التحسن الملحوظ في حالة فنسنت، ففي خلال الأيام الأولى من إقامته في "أوفير" انتابته نوبة غضب، لأنه لم يكن راضياً عن الإطار الخاص بلوحة فنان آخر، وفي يوليو من العام نفسه ذهب إلى زيارة أخيه، مرة أخرى، لكن تلك الزيارة لم تكن طيبة، فقد كان يشعر بالاستثارة الشديدة والغضب عندما يتحدث مع فنانين مصورين آخرين، كما أصبح أخوه وزوجته شديداً القلق على مرض ابنهما الصغير، ثم إنه عاد إلى أوفير في حالة من الاكتئاب وكتب إلى تيو يقول: "لقد رسمت منذ ذلك الوقت ثلاث لوحات كبيرة، إنها مساحات واسعة من حقول الذرة.. وتحت سموات مضطربة، أنا لست في حاجة لأن أبتعد عن طريقي في التعبير عن الحزن، وكذلك عن الحالة الشديدة من الوحدة". (106)

في خطاب له في بداية العام 1890، عامه الأخير على هذه الأرض ومع الشقاء، وبتاريخ 4 يناير كتب فان جوخ يقول لأخيه "حقيقة لم أعمل بهدوء قط سوى في لوحاتي الأخيرة، ستستلم بعضاً منها في الوقت نفسه لاستلام هذه الرسالة كما أتمنى، في الوقت الحاضر قد فاجأني إحباط كبير لكن بما أن تلك النوبة قد انتهت في أسبوع، فما نفع إخبار المرء نفسه أنها يمكن أن تتكرر في الواقع؟ أو لا، لا نعرف، ولا يمكننا أن نتنبأ كيف وبأي شكل لذلك، دعنا نستمر في العمل بقدر الإمكان كأن شيئاً لم يحدث". (107)

لكنه، وبعد فترة وجيزة من كتابته تلك يتحدث إلى أخيه أيضاً عن وجود لوحات ناضجة في عقله، "أرى مقدماً أماكن أريد أن أصورها في الشهور القادمة" وكذلك عن أن المصورين يعملون أفضل في الريف، "فكل شيء هنا يتكلم بوضوح أكثر، وكل شيء متماسك، وكل شيء يشرح نفسه، بينما في المدن الكبيرة، وإذ يصيبنا الإرهاق نتوقف عن الفهم ونشعر بالضيق"،

"خطاب إلى أخته ويليام بتاريخ 20 يناير 1890، ثم إنه يضيف: يا له من معلم ذلك "ميه" فبحكمة وشغف شديدين صور الريف بطريقة تجعلنا نشعر به حتى ونحن في المدن" (108).

وقد كانت مصحة سان ريمي مؤسسة علاجية يعمل المرضى فيها أيضًا في الحقول وقد وجد فان جوخ فيها مكانًا مناسبًا كي يجد مواضيع يرسمها ويصورها، لكنه يعود بعد ذلك كي يقول في خطاب لأخيه: "أنا ضجر جدًّا، ولكن لا بد وأن أصبر، لكنني ذاهل تمامًا، ذهني متأثر بشدة، دون ألم مع ذلك، لكنني ذاهل تمامًا، وبقدر ما أستطيع التمييز، فإن آخرين مثل حالتي، ممن تم علاجهم فترة من حياتهم ثم تدهوروا، ومع ذلك العجز التام لا يتعلم المرء أي شيء معين بين أربعة جدران" (109).

وخلال تلك الفترة وفي أواخر شهر يونيو من العام 1890 أبدى رغبته في رسم لوحات بورتريهات جديدة: "تبدو كتجليات أطياف للناس بعد قرن من الزمان، وعليه فأنا لا أحاول أن أصنعها بالتماثل الفوتوغرافي، ولكن بتعبيراتنا الشغوف، باستخدام معرفتنا وذوقنا الحديث في الألوان كوسائل للتعبير عن الشخصية وتكثيفها" (110).

وفي رسائله التي أرسلها فان جوخ إلى أخيه وزوجته وكذلك إلى أخته وأمه وغيرهم ظهرت إشارات شتى لديه عن محاولاته للاحتفاظ بهدوئه في ذلك المكان الجديد، لكن دون جدوى، كان يشعر أيضًا بأن حياته مهددة من جذورها وأن خطواته مترنحة، وأيضًا، أنه وعلى الرغم من ذلك كان يرسم حتى تسقط الفرشاة من يده، يواصل العمل، ربما في ثلاث لوحات خلال اليوم الواحد، وقد كان يرسم حقول القمح تحت السماء العاصفة، وكان يريد أن يعبر عن الحزن والوحدة المطلقة، وكان يشعر بأنه قد تقدم في العمر!!! ولم يعد ممكنًا أمامه أن يعيد تصحيح مسار حياته على نحو مختلف، هذا على الرغم من أنه لم يكن قد تجاوز بعد السابعة والثلاثين من عمره.

تدريجياً ظهرت علامات دالة على هجوم نوبات جديدة من الاكتئاب على عقله ووجدانه، وقبل موته بستة أيام وفي الثالث والعشرين من يوليو 1890 كتب لأخيه معبرًا عن رغبة ما قد كانت تتنابه كي يكتب إليه عن أمور كثيرة، لكن تلك الرغبة "قد تلاشت بدرجة ما، ثم شعرت بعدم جدوى ذلك" (111). وفي ذلك الخطاب إشارات أيضًا إلى قلقه من معرفته بوجود

عاصفة اجتماعية ما تهدد أسرة أخيه، وهكذا فإنه يطلب منه أن يحافظ على أسرته، ثم يبدي له رغبته في أن يقومًا معًا بتكوين نقابة للمصورين، مع آخرين، كتلك التي حاول تكوينها مع جوجان ودون جدوى، ثم يحدثه عن بعض اللوحات التي كان يعمل فيها، ويشير كذلك إلى لوحات أخرى خاصة بفنانين آخرين.

هوس بالرسم والكتابة

وهكذا فإن في عقد فقط من الزمن ودون دراسة أو تدريب رسمي في مجال الفنون، أنتج فان جوخ أكثر من ألفين من اللوحات والرسومات لم يبع منها سوى لوحة واحدة في حياته. وقد كان ينتج بكثرة حتى فاق عدد لوحاته عدد لوحات الكثير من فنانين عصري النهضة والباروك الذين كانوا يستعينون كذلك بمساعدين وتلاميذ لهم في أعمالهم وقد حدث الانفجار الخصب في الأعمال الإبداعية لديه ما بين عامي 1888-1889 حوالي مئتين من اللوحات ومئتين من الرسومات والأعمال المائية، هذا على الرغم من حدوث نوبات مرضية كثيرة لديه أثناء تلك الفترة وكذلك وقوع حادثة قطع أذنه خلالها ولقد كان ينتج بمعدل لوحة كل 36 ساعة، لكن الحقيقة أنه كان قد أنتج أيضًا بعض اللوحات خلال ساعات أقل من ذلك بكثير والكثير من هذه اللوحات من روائع الفن العالمي الخالدة وفي "آرل" أيضًا كتب فان جوخ أيضًا حوالي مئتي خطاب، يتكون أقصرها من ست صفحات، وقد كان يكتبها بعد أن يستغرق ما بين 14-16 ساعة في العمل، وقد كتبها إلى أخيه تيو، وإلى وسطاء لبيع الأعمال الفنية في باريس، وإلى أخته وإلى زملائه من فنانين المدرسة الانطباعية، وقد كان يصف خلالها أحداث يومه ويضمن خلاله إكتشافات من أعماله الجديدة التي أنجزها أو التي يوشك على إنجازها.

وتمثل إنتاجية فان جوخ غير العادية هذه في الصور والكلمات وعلى نحو نموذجي، حالة هوس الكتابة والرسم Hypergraphia التي تحدث خلالها عملية الكتابة والإنتاج لأية مواد مطبوعة أخرى على نحو فائق أو قهري، وهي واحدة من السمات الخمس التي تصف معالم "رُملة أعراض جيشويند" Geschwind syndrome وهو اضطراب من اضطرابات الشخصية.

استخدم لوصف الحالة التي كان نورمان جيشويند N.Geshwind وهو أحد علماء الأعصاب المعروفين الذين اهتموا بها، وقد أطلق العلماء هذا الاسم على هذا المرض اعترافاً وتقديراً لذلك العالم الذي تم به أكثر من غيره. كما تم الربط بين هذا المرض والأعراض التي قد تميز المصابين بالاضطراب القطبي الثنائي بخاصة في حالات الهوس.

وقد كان جيشويند قد أطلق على هذا الاضطراب اسم "اضطراب القصور الذاتي الخاص بالشخصية" *intertial personality disorder* وهو اضطراب يرتبط بالصراع الخاص بالفص الصدغي أيضاً، ويشتمل على ذلك الدافع القهري الغلاب للكتابة والرسم *Hypergraphia* وكذلك التدين الزائد، والسلوك الجنسي غير المتزن، والعدوانية الظرفية أو المتقطعة، وكذلك التمارض أو السلوك الاعتمادي على الآخرين، والميل إلى السخرية من الذات ومن الواقع ومن الآخرين. وقد ظهرت بعض تلك السمات لدى فان جوخ، فقد كان ابن كاهن وكان دارساً للاهوت وواعظاً قبل أن يتحول إلى الفن، وتكشف السيرة الذاتية الطبية الذاتية له كذلك وفيما يتعلق بسلوكه الجنسي خلال فترة المراهقة والرشد أنه قد مر بفترات من الممارسة الزائدة للجنس *hyper sexuality* وفترات كذلك من الجنسية الثنائية *bisexuality* والجنسية المثلية *Homo sexuality* أيضاً. وهكذا فإن الشيء الأكثر ملاحظة هو أنه كان يتجسد في حالة فان جوخ ثلاثة على الأقل من السمات الخاصة بزملة أعراض "جيشويند" وهي: التدين الزائد، والتغير في السلوك الجنسي، والعدوان⁽¹²⁾.

انتحار أم قتل؟

ولكن ما الذي حدث بعد ذلك الخطاب الذي يعود إلى الثالث والعشرين من يوليو من العام 1890 والذي تم إرساله قبل ستة أيام من موت فان جوخ؟ ماذا جرى خلال تلك الأيام الستة الأخيرة من حياته؟ نحن نعرف أنه مات بعد يومين من إطلاق النار عليه في السابع والعشرين من ذلك الشهر، فماذا جرى خلال تلك الأيام الأربعة الأخيرة؟ هل قتل نفسه فعلاً أم أنه قُتل؟ ولو كان الأمر الأخير هو ما حدث كذلك فمن الذي قتله؟

في الأيام الأخيرة من ذلك الشهر عاد فان جوخ إلى الدكتور جاشيه، بعدها بيومين أطلق

النار على نفسه، أو قام مراهمون بإطلاق النار عليه كما يقول كتاب جديد عنه، وعندما وصل تيو إليه، وجلس بجوار سريريه يبكي، كان فنسنت لم يزل بعد على قيد الحياة يعاني الآلام المبرحة قال لأخيه: "لا تبك يا أخي، إن ما فعلته كان الأفضل بالنسبة لنا جميعاً" وعندما غضب منه تيو واحتج على ما ذكره قال له: "لا فائدة، لن أنخلص من ذلك الاكتئاب أبداً" هكذا جلس أخوه بجواره معتقداً أن فنسنت قوي بدرجة كافية تجعله يشفى من إصابته، ولكن حالته تلك قد استمرت لمدة يومين فقط، ثم إنه في صباح التاسع والعشرين من شهر يوليو العام 1890 وقبل، أن تعود روحه إلى بارئها قال وهو غارق في أحزانه: "إن الأحزان تستمر إلى الأبد" ثم أضاف في أسي: "أتمنى لو أستطيع أن أموت الآن".

وقد كانت تلك إحدى رغباته القليلة التي تحققت بالفعل وعلى نحو سريع. بعد وفاة فنسنت بستة أشهر، مات أخوه المخلص "تيو" أيضاً.

وقد كتب الدكتور جاشيه، بعد وفاة فان جوخ، يقول: "كلما فكرت في فان جوخ ترد إلى ذهني صورة فنان لا يمر يوم ما دون أن أنظر إلى لوحاته... إن كلمة أو تعبير "محبة الفن" ليس تعبيراً دقيقاً لوصفه، إن المرء ينبغي له أن يقول إنه كانت لديه عقيدة ما، وأن فنسنت قد استشهد بسببها، إن الفن لم يجعله يعاني، بل منحه معظم الفرح الذي شعر به في حياته، لقد سقط شهيداً دون أدنى مبالاة"⁽¹¹³⁾. ومع ذلك فقد وجه الناس والنقاد لوماً شديداً إلى الدكتور جاشيه وذلك لأنه كان هو ذلك الشخص الذي ترك مسدساً محشواً بالرصاص، في بيته، وفي متناول يد ذلك الفنان المعذب الكبير.

خاتمة الفصل:

وهكذا فإنه من بين كل الفنانين الذين عاشوا حياةً مأساوية، ربما كان فان جوخ هو أشهرهم: لقد مات كثيرون قبله أو بعده بعد أن أصابهم الجنون: الشعراء: تاسو Tasseu وهولدرلين وكذلك المؤلف الموسيقي شومان، وراقص الباليه نيجنسكي، ومن الكتاب موباسان وجوناثان سويقت. وهناك كتاب وفنانون عاشوا خلال القرن التاسع عشر لكن لم تحظ أعمالهم خلال حياتهم بالاهتمام اللائق، ومنهم الشعراء: كيتس وشيللي وإميلي ديكنسون، ومن المصورين سوراه وجوجان، ومن المؤلفين الموسيقيين: فرانز شوبرت ومالر، وهناك أيضًا من قاموا بالانتحار ومنهم: تشاترتون كلايست خلال القرن التاسع عشر، وسيلفيا بلاث، وهمنجواي، وهارت كرين، وفرجينيا وولف، ويوكيومشيما وغيرهم خلال القرن العشرين ولكن يظل فان جوخ الأشهر، من بين هؤلاء، سواء من حيث التجاهل لأعماله وإصابته كذلك بالاضطراب العقلي ثم قيامه بالانتحار أو من حيث تلك الشهرة المذهلة التي لحقت به لكن بعد وفاته وحتى وصلت أعماله إليها في السنوات الحالية إلى أسعار خيالية تجاوزت السبعين مليون دولار.

هكذا كانت آرل الجميلة، في إقليم البروفانس في جنوب فرنسا، هي البلدة التي أمضى فان جوخ فيها أفضل أيام حياته وأسوأها أيضًا، فهناك وجد "الطبيعة في آرل ومحيطها الريفي خلابة، وقد سحرته بضوئها وألوانها، وفي الربيع، عندما يذوب الجليد، وتزين الأشجار بأزهي الزهور، كان يصنع لوحة تلو الأخرى، في هجوم حقيقي على طريقة فان جوخ" (114).

ليست حالة فان جوخ هي الحالة الوحيدة بين المبدعين التي أنشبت فيها المرض العقلي (الذي يسمى عادة بالجنون في الاستخدام الدارج) أظفاره وأنيابه ومخالبه، فالقائمة تضم حشدًا من النجوم الزاهرة: كاندنسكي وألبرخت دورر في الفن التشكيلي، ومايكل فارادي وإسحق نيوتن وجوهان كبلر في العلم، وروبرت شومان وهوجو وولف ومالر في الموسيقى. أما طائفة المبدعين من الكتاب فقد حظيت بنصيب الأسد حيث نجد، هولدرلين، وسترنديجر، ورامبو، وإدجار آلان بو، وموباسان، وإزرا باوند، وت. س. إليوت وفرجينيا وولف وهارت كرين وسيلفيا بلاث ووليم بليك وجوناثان سويقت ولويس كارول، وهمنجواي، وبودلير، ومن بين الفلاسفة: آرثر شوبنهاور وفرديريك نيتشه وغيرهم ممن ذكرناهم في هذا الكتاب.

لم يقيم أي من هؤلاء المبدعين السابقين بقطع أذنه، ولكن من يدري أي اندفاعات عنيفة كانت تدور في أذهانهم؟!

لقد أنتج فان جوخ في سنوات قليلة، وبعد أن سيطر على تكنيك الأداء الخاص به، عددًا من أهم اللوحات في تاريخ البشرية، وقد كان قادرًا كذلك على أن يحول قبح حياته وفوضاها إلى جمال وطاقات هائلة من نور وألوان، وقد تحول اللون من خلاله إلى شغف باللوحة، وتحول شغف اللوحة إلى إشعاع، وتحول الفن إلى حالة خالدة من حالات الروح، وكما قال ذات مرة عن فنه: "إن غرضي هو أن أصنع رسمًا لا يفهمه كل شخص بالضبط، أن أعبر عن الشخص في جوهره، في شكل مبسط، مع تجاهل متعمد لتلك التفاصيل العرضية التي لا تشكل جزءًا من حقيقة الشخصية".

في نهاية حياته كتب فان جوخ يقول: "لست في حاجة لأن أذهب بعيدًا كي أعبر عن الحزن والوحدة الشديدة" وفي خطابه الأخير الذي لم يكتمل، كتب يقول: "الحقيقة هي أننا نستطيع فقط أن نجعل اللوحات تتكلم" وقد تكلم فان جوخ موجهًا كلامه إلى أفراد وأمم ولغات لا حصر لها ولم يزل حديثه متواصلًا.

الفصل الخامس

عن الفصامين وأشباه الفصامين

"العشاق والمجانين لديهم هذه العقول الهائجة، وكذلك المخيلات الفوية الني تنفهم أكثر مما يستطيع العقل البارد أن يفهم. المجنون والعاشق والشاعر هم أصحاب الأكثر تأثيراً".

شكسبير: "حلم ليلة صيف"

أمضى عالم الرياضيات الشهير جون ناش الحائز على جائزة نوبل وقتًا طويلاً من حياته في المستشفيات النفسية وقد ذكرت سيليفيا نصار التي كتبت كتاباً حول حياته بعنوان "عقل جميل" beautiful Mind عام 1998 وهو الكتاب الذي تم تحويله بعد ذلك إلى الفيلم الذي قام ببطولته "رسل كرو" وحصل من خلاله على جائزة الأوسكار. وقد ذكرت سيليفيا نصار أنه وذات مساء خلال العام (1959) كان جون ناش يجلس على مقعده في أحد الأركان في غرفة الاستقبال في المستشفى وقد كان يرتدي، دونما اهتمام، قميصاً من النايلون فوق بنطلون، كان يحدق في جهود، إلى مكان ما، موجود مباشرة على يسار الدكتور "جورج ماكي" الأستاذ بجامعة هارفرد، ولم يكن ناش يتحرك إلا قليلاً كي يعيد ترتيب شعره الأسود الطويل بعيداً عن جبهته، ومن خلال حركات نمطية متكررة، وكان ضيفه يجلس أمامه منتبهاً في مواجهة ذلك الصمت الطويل الذي ران على جلستهما، ثم فجأة قال موجهاً كلامه إلى ناش، قائلاً: "بروفيسور ناش كيف يمكنك، وأنت عالم الرياضيات الذي كرس حياته للعقل والبرهان المنطقي، أن تعتقد في وجود كائنات فضائية تقوم بإرسال الرسائل إلى عقلك؟ وكيف يمكنك أن تعتقد أن كائنات فضائية غريبة قد تنقذ عالمنا؟ كيف يمكنك أن تعتقد ذلك؟" مرت فترة وجيزة، بعد سماع ناش لتلك الأسئلة، ثم نظر فجأة إلى محدثه وقال ببطء، ودون انفعال يذكر، وكما لو كان يتحدث إلى نفسه: "إن سبب ذلك هو أن تلك الأفكار التي كانت ترد إلى عقلي من تلك الكائنات الخارقة، قد جاءت إليه أيضاً، بالطريقة نفسها التي كانت تأتيني من خلالها الأفكار الرياضية، ومن ثم فقد أخذتها على محمل الجد".⁽¹⁾

تلخص القصة السابقة تاريخاً طويلاً من الاهتمام العلمي وغير العلمي أيضاً بالعلاقة بين الإبداع والجنون وقد تم التركيز عبر تاريخ ذلك الاهتمام، وعلى نحو خاص، إما على تلك العلاقات الموجودة بين الإبداع والجوانب المعرفية (أو غير الوجدانية) للفصام، وإما على تلك الجوانب الوجدانية التي قد ترتبط بالإبداع وبالذهان أيضاً ومنها ذلك الاضطراب المسمى: الاضطراب الذهاني الوجداني affective psychosis وقد كانت تلك الفروق المميزة بين هاتين الفئتين من الاضطرابات دائماً موضوعاً للخلاف وذلك لأن هناك الكثير من العلماء كانوا وربما لم يزالوا يرون أن الاضطراب القطبي اضطراب يقع خارج فئة الذهان ومن ثم فإنه يوضع غالباً ضمن فئة اضطرابات الوجدان فقط، وهذا ليس بالأمر الدقيق أو المناسب نظراً

لصعوبة الفصل بيه الوجدان والتفكير لا فسيولوجياً ولا سيكولوجياً.

في الماضي كان العالم الألماني كريبلن يؤكد وجود تمايز أو انفصال بين الاضطراب القطبي الثنائي (الهوس - الاكتئاب) من ناحية وبين الفصام، من ناحية أخرى، أما الدراسات الحديثة فقالت على نحو متكرر بوجود تداخل كبير بين السمات والأعراض المميزة لهذين المرضين، كما أنها قد أشارت أيضاً إلى وجود تداخل بين ما يسمى الصحة النفسية، من ناحية، وبين المرض العقلي، من ناحية أخرى⁽²⁾.

لقد ظهرت أيضاً مراجعات كثيرة لوجهات النظر السابقة التي كانت تنظر إلى الإبداع على أنه إيجابي كله، إلى الاضطراب النفسي على أنه سلبي كله، كما ظهرت دراسات حاولت أن تكشف عن وجود ما يشبه حالات من التوحد Autism لدى بعض المبدعين في العلم والأدب، (لدى أينشتين مثلاً) وأيضاً عن وجود الكثير من أعراض الاضطراب القطبي الثنائي لدى المبدعين في الفن وبعض علامات الاضطرابات الفصامية أيضاً لدى المبدعين بشكل عام، وكما سنرى بعد قليل.

عن الإبداع والفصام

يظهر الفصام لدى حوالي 1% إلى 1.5% من الجمهور العام لكنه يظهر أيضاً لدى 5% من جمهور النخبة أو المبدعين وتُعدُّ فئة الشعراء الأعلى في تعرضها للإصابة بهذا المرض تليها فئة المؤلفين الموسيقيين. وربما ترجع بعض تلك الاختلافات بين الباحثين هنا إلى اختلافاتهم حتى حول تعريف الإبداع ذاته، وأيضاً حول تحديد جوانبه ومجالاته، فهل نركز خلال تعريفنا للإبداع مثلاً، على الشخص المبدع؟ أم على عمليات الإبداع أو الناتج الإبداعي.. إلخ؟ وهل نضع في اعتبارنا المراحل المتنوعة من تطور المراء الإبداعي؟ وكذلك مراحل التألق والازدهار الإبداعي لديه؟ وأيضاً مراحل التراجع والاضمحلال؟ وكذلك طبيعة المرحلة الزمنية والعصر الذي عاش فيه؟ ومدى التقدم في معايير تشخيص الأمراض النفسية والعصبية في عصره؟ وأيضاً تداخل بعض مظاهر الإبداع مع بعض مظاهر المرض ومنها: تطاير الأفكار والشرود والنظر فيه والانتقال من فكرة إلى أخرى، ربما دون مناسبة واضحة، والقيام بترباطات غير

عادية بين الأفكار وغبابة السلوك وغير ذلك من الأمور؟

يقال هنا إن هناك بعدين ينبغي وضعهما في الاعتبار ونحن نتحدث عن علاقة الفصام، أو شبه الفصام، بالإبداع، ويتعلق أحد هذين البعدين بالأعراض الإيجابية للمرض ويقصد بها تلك الأعراض التي تكون حاضرة وتدل مباشرة على المرض (منها الهلاوس والهذات)، بينما يشير البعد الآخر إلى الأعراض السلبية التي تشير إلى غياب أمور معينة لدى المريض أو انخفاضها والتي قد تكون أعراضاً غير مباشرة للمرض (ومنها: غياب الشعور بالمتعة وتبدل الإحساس أو الوجدان).

إن المقصود بالأعراض الإيجابية أو السلبية هنا ليس ذلك المعنى الدارج لهاتين الكلمتين إيجابي، سلبي، بل مدى ظهور أو وجود الأعراض على نحو مباشر، أو غير مباشر لديه، وتأثيرها على سلوكه وتفكيره وعلاقاته بالواقع وبالأخرين، والعكس صحيح بالنسبة للأعراض السلبية التي تدل على غياب أمور معينة تتعلق بالانفعالات والدوافع.

اضطرابات العقل:

ينبغي علينا أن نقول هنا كذلك، إن الاضطرابات العقلية ظواهر متعددة الأبعاد، وإن الفروق بين المرضى والأسوياء فروق في الدرجة وليست فروقاً في النوع، ومعنى ذلك أنه يوجد لدينا جميعاً كبشر، السمات نفسها، والقدرات نفسها، ولكن بدرجات متفاوتة. وهذا التفاوت صحيح في حالة الفروق بين الأفراد، وبعضهم مع البعض صحيح أيضاً بالنسبة للفروق بين الشخص ونفسه، وعبر مراحل مختلفة من حياته، وإن ذلك يتجلى واضحاً في حالة بعض هؤلاء المبدعين الذين قد يقضون حياتهم متراوحيين ما بين الصحة والمرض أو بين التدفق الإبداعي والعجز عن الإبداع وصمت الخيال أيضاً.

وهكذا فإن ذلك التصور الطبي القديم والذي لم يزل بعض العلماء والمعالجين والأطباء النفسيين يتمسك به ومن ثم يقيمون من خلاله، حدوداً فاصلة مصطنعة بين الصحة والمرض، ويصنفون الناس إلى أصحاء ومرضى فقط، أو إلى مبدعين وغير مبدعين فقط، تصور يحتاج إلى المراجعة الضرورية وبخاصة في ظل التطورات التي حدثت في نظريات الأمراض النفسية،

وكذلك التطورات التي حدثت في نظريات الإبداع نفسها والتي تقول الآن إن كل إنسان لديه قدر ما من الإبداع، يزيد أو يقل، وإن الإبداع ذاته موجود أيضًا في كافة مظاهر ونواحي الحياة وليس في الأدب والفن والعلم فقط ناهيك عن التطورات التي حدثت في علوم العصاب والوراثة وغيرهما.

هكذا تقول بعض وجهات النظر الحديثة إن الشخصية الإنسانية أشبه بتشكيلة متنوعة من الاستعدادات الخاصة، وإن هذه الاستعدادات قد تتخذ مسارًا تكيفيًا أو مسارًا مرضيًا في ضوء متغيرات بيولوجية ونفسية واجتماعية متعددة.

وهكذا يقال أيضًا مثلًا إن الفرق بين الذهان psychosis (كما يتجلى لدى المرضى الفصامين مثلًا)، وبين الاستعداد للذهان، والذي يقال إنه يوجد لدينا جميعًا (والذي يسميه أيزنك بالذهانية أو الاستعداد للذهان psychoticism) فرق كمي، وليس فرقًا كيفيًا، ويعني هذا أن التعبير أو الكشف عن ذلك الاستعداد للذهان في السلوك قد يتزايد كميًا، بدرجة كبيرة نتيجة لظروف سلبية معينة، فيتحول إلى نوع من التغير الكيفي الذي لا يمكن مقارنة مظاهره بأية مظاهر سوية أخرى، كما في حالة الهلاوس مثلًا⁽³⁾.

وتعد نظرية الأبعاد المتعددة هذه مقبولة حتى في وصف بعض الأمراض كتلك الخاصة باضطرابات القلق والتي يمكن فهمها على نحو مناسب على أنها تمثل تعبيرات، أو تجسيدات، شديدة عن أحد مكونات الشخصية، ألا وهو القلق أو الرغبة في تجنب الضرر، والذي يوجد لدى الناس جميعهم بدرجات مختلفة، ولكنه الذي يكون أيضًا في الحياة اليومية داخل حدوده العادية، وذا وظيفة تكيفية، كأن يقوم بتحذيرنا من خطر ما قد يحدق بنا ومن ثم يكون علينا أن نواجهه أو نبتعد عنه، لكنه كلما ازداد هذا القلق لدينا أيضًا عن حد السواء العادي، دخلنا في مراحل القلق المرضي الملاحظ كالوسواس القهري والاكتئاب وغيرهما.

وفي ضوء ذلك كله أصبح ينظر إلى الذهان مثلًا على أنه يشبه بدرجات الطيف اللوني الذي يمتد من مجرد وجود سلوكيات غريبة لدى شخص ما إلى الانفجار الكامل للذهان لديه، مع الاهتمام كذلك بالأسباب المتنوعة التي تؤدي إلى ظهور السلوكيات الغريبة وكذلك إلى ظهور الفصام الكامل وأعراضه التي منها الهلاوس وكما تجلت لدى مبدعين معروفين

أمثال شومان، ذلك الذي قال ذات يوم، إن بيتهوفن ومندلسون يرسلان إليه المؤلفات الموسيقية من قبريهما، كذلك كان جون ناش الحاصل على جائزة نوبل يعتقد بوجود كائنات فضائية تنتمي إلى العالم الخارجي وأنها قد قامت بتجنيد من أجل إنقاذ العالم. وكان نيكولا تيزلا، العالم الذي اكتشف تيار الكهرباء المتغير وقدم اختراعات مهمة أخرى، كان يعتقد أن بعض طيور الحمام تحبه على نحو خاص، ولذلك كتب رسائل حب إليها كما عانى أيضًا من هلاوس بصرية وسمعية... إلخ.

في بعض كتاباته القديمة قال الطبيب جوزيف بلويلر bleuler عام 1911 إن الفروق بين العقل والجنون هي فروق في الدرجة لا في النوع. وفي عام 1926 قام إرنست كريتشمر أستاذ الطب النفسي في جامعة توبنجن Tubeingen، بإضافة تفاصيل مهمة إلى نظرية بلويلر قال من خلالها: "إن كلاً من الفصام واضطراب الهوس - الاكتئاب مرضان يرتبطان ببعض تلك التباينات، أو الاختلالات، التي تحدث في الشخصية السوية"، وقال كذلك إن هناك نمطاً من الشخصيات ذا طبيعة شبه فصامية schizothymic يتسم أصحابها بوجود مركب نفسي يحتوي بداخله على البرود والحساسية العالية، وقد أشار كريتشمر كذلك إلى وجود شخصية ذات طبيعة دورية Cyclothymic تماثل الشخصية الهوسية الاكتئابية، فيها يكون الفرد عرضة لتغيرات مزاجية حادة⁽⁴⁾.

وقد كان كريتشمر يعتقد أن مثل تلك الأنماط الخاصة بالشخصية، أنماط ترتبط بتكوينات معينة للجسم، فالفصامي كما قال، يميل إلى أن يكون من النوع النحيل Athletic ضعيف البدن بجسم ضيق من حيث عرض الجسم. ولذلك فهو: نحيل، أما النمط الهوسي - الاكتئابي فهو يميل إلى أن يكون من النوع المكتنز، متوسط الطول ومستديرًا من حيث تكوين الجسم العام، كما أنه يكون أكثر ميلًا إلى البدانة في منطقة الجذع، ومع ذلك فإن تلك العلاقات بين الاضطراب النفسي والتكوين الجسدي هي أمور لم تؤكد البحوث الحديثة بعد ذلك، فالهوس الاكتئابي قد يكون نحيلًا مثل فان جوخ أو بديناً (مثل بلزاك) وقد يكون بين هذا وذاك مثل كثيرين غيرهما.

الاستعداد للفصام وفقدان الشعور بالمتعة:

على كل حال، فإن بحوث كريتشمر، وبخاصة ما قاله من أن الفروق بين الصحة والمرض والعقل والجنون، فروق، كمية في الدرجة، وليست فروقاً كيفية، في النوع لم تلقَ ما كانت تستحقه من اهتمام بين الأطباء النفسيين، وقتها، هذا على الرغم من اهتمام بعض علماء النفس بها إلى حد واضح، وقد مرت خمسون عامًا، بعد ذلك، حتى جاء عالم نفس آخر هو بول ميل P. meehle وقد كان رئيسًا لجمعية علم النفس الأمريكية وكان مهتمًا بالإحصاء ومناهج البحث، فألقى عام 1962 محاضرة حول الفصام، قام خلالها بالتركيز على إبراز نقطة معينة، فحواها أن تلك التناقضات الموجودة في النتائج المستخلصة من بحوث الجينات والوراثة، وفيما يتعلق بهذا المرض، تناقضات قد يمكن تفسيرها، ببساطة، لو أمكننا أن نفترض أن ما يحدث في الواقع فعلاً، هو أن الناس عامة يرثون فقط "استعداداً أو قابلية للاضطراب"، وليس "الاضطراب ذاته" وهنا اقترح ميل مصطلح "السيكزوتاكسيا" schizotaxia أو شبه الفصام لوصف ذلك الاستعداد الوراثي، كما أنه قال كذلك إن هذا الاستعداد قد يؤدي بالفرد إلى أن يصاب بحالة من التفويت المعرفي cognitive slippage (وهو المصطلح الذي استخدم بعد ذلك أيضاً لوصف حالات تطاير الأفكار وتفككها واستخدامه بياجيه كذلك ولكن في سياق مختلف). ويصاب كذلك بحالة من فقدان الشعور بالمتعة، وهنا اقترح "ميل" مصطلح عدم القدرة على الشعور بالمتعة في أي شيء anhedonia. لوصف تلك الحالة⁽⁵⁾.

في الواقع يعود هذا المصطلح إلى وليم جيمس، الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي المعروف وقد استخدمه في كتاب قديم له بعنوان: "تنويعات من الخبرة الدينية"، صدر عام 1920 وأرجع جيمس المصطلح بدوره إلى عالم النفس الفرنسي "بول ريبو" صاحب النظريات المهمة المبكرة حول الخيال وأنماط المبدعين والأذكياء وغيرها.

وكان جيمس قد قال في كتابه سالف الذكر إنه يمكن للمرء أن يميز بين أنواع عديدة من الاكتئاب، ثم قام بالتركيز على تلك الحالة التي تكون المرض، متمثلة في مجرد شعور بالكآبة والوحشة، وثبوت الهمة، والحزن، وفقدان القدرة على الاستمتاع بأي شيء أو الحماس لأي شيء. وقد وصف جيمس هذه الحالة بقوله إنها حالة موجودة، لكنها لم تدرس بعد بشكل مناسب، وقال كذلك إن الأمراض الجسمية مثل أمراض الكبد والصداع المزمن قد تلعب

دورًا مهمًا في تكوين مثل هذه الحالة، حتى لدى الأطفال، فيفقدون الرغبة في اللعب حتى مع الدمى التي كانوا يستمتعون باللعب بها. وكذلك قد يفقد الكبار رغبتهم في الذهاب إلى المسرح أو لقاء الأصدقاء أو الاهتمام بأمور عائلاتهم⁽⁶⁾.

بالإضافة إلى ما سبق فقد قال "ميل" كذلك إن معظم الأفراد الذين يعانون من "السيكيزوتاكسيا" حالة شبه فصامية قد لا يعانون بعد ذلك، من حالة فصامية كاملة، لكنهم، تكون لديهم، بدلاً منها تلك الخصائص المميزة للشخصية الفصامية schizoprenic personality، كأن تكون لديهم، مثلاً، معتقدات شديدة الغرابة حول العالم، وحول الذات والأشياء، وقد يوجد لديهم، كذلك، ما يسمى بالتفكير السحري Magical Thinking كأن يعتقد الشخص الذي يعاني من هذه الحالة مثلاً أنه يتواصل مع أرواح الموتى، وإنهم يتواصلون معه، أو أنه يدرك الأحداث قبل وقوعها.. إلخ، وكذلك فإن مثل هؤلاء الأفراد قد يصبحون فصامين بالفعل في حال إذا ما تعرضوا لبعض أنواع الضغوط والأزمات الشديدة والتي لم يتمكنوا من مواجهتها بكفاءة.

وقد أيدت بعض الدراسات اللاحقة أفكار ميل هذه وبخاصة ما يتعلق منها بإشارته إلى أهمية التأثير الذي يلعبه العامل البيئي في ظهور الفصام، لكن هذه الدراسات لم تستبعد أيضًا دور الجينات والوراثة المهم في هذا الشأن.

ونحن لن نستغرق كثيرًا في هذه المسيرة الطويلة، في هذا السياق، وذلك لأن موضوعها المناسب هو كتب الطب النفسي وعلم النفس الإكلينيكي ودراسات الشخصية ذات الصلة الوثيقة بموضوع الفصام، لكننا نشير هنا سريعًا إلى ما يسميه بعض العلماء طيف الاضطراب.

لقد ألهمت تلك الأفكار التي طرحها "ميل" وذكرناها سابقًا علماء النفس وأطباء نفسيين كثيرين، وبخاصة ما يتعلق منها بضرورة الاهتمام بالمشورات أو المعالم المميزة لما سماه ميل بالاستعداد للفصام والشخصية شبه الفصامية، ألهمت بعض علماء النفس فقاموا بتسليط الضوء على تلك الشخصيات التي تعيش على مشارف ذلك الخطر الخاص بإمكانية الإصابة بانهايار فصامي أيضًا، لكنهم الذين لو تم اكتشافهم مبكرًا وتحسين ظروفهم، على نحو مناسب، قد تتغير حياتهم على نحو جذري وقد يمثلون أيضًا رصيدًا إيجابيًا مهمًا للمجتمع وللإنسانية.

السمات شبه الفصامية:

في وصفه المبكر لسمات الشخص شبه الفصامي قال بلويلر عام 1911 عنه إنه ذلك الشخص لا يهتم كثيرًا بالتأثيرات السلبية لما يقوله أو يقوم به على الآخرين، ولا يستجيب بشدة لأية استشارة، كما أنه يبدو غير مخلص في تواصله مع الآخرين، وسلوكه غالبًا ما يكون باردًا ومتباعدًا، لكن حياته الداخلية قد تكون خصبة وثرية أيضًا، وهو يشوه معاني المفاهيم التي يستخدمها، ويثير الشكوى حولها، لكنه أيضًا يكون قادرًا على متابعة أفكاره، والسعي كذلك في سبيل مصالحه، دون اهتمام كبير بالآخرين أو لحقائق الحياة الواقعية وهو كذلك شخص متوحد متركز حول ذاته لكنه قد يكشف أيضًا عن مثابرة واستقلال وميل للإبداع⁽⁷⁾.

وتشتمل أعراض النمط شبه الفصامي إضافة إلى ما سبق على وجود خبرات إدراكية غير عادية مثل سماع أصوات معينة خلال هبوب الرياح مثل عويل الذئب أو بكاء الأطفال... إلخ، وكذلك التفكير السحري (كأن يعتقد بعض المصابين بهذه الحالة بإمكانية التواصل مع آخرين عن طريق التخاطر أو التليثاني أو التواصل مع أرواح الأقارب من الموتى.. إلخ) وكذلك الرفض والتمرد والاندفاع (كوجود دوافع قوية لديهم تتعارض مع القواعد والمعايير الاجتماعية) وأيضًا الافتقار إلى التنظيم المعرفي Cognitive Disorganization ويتجلى ذلك في وجود صعوبة في التركيز أو إظهار الاهتمام مع شعور بانخفاض المتعة الاجتماعية بدرجة واضحة (وتظهر في عدم الرغبة في تكوين صداقات قوية أو حميمة)⁽⁸⁾.

يقول بعض العلماء ومنهم هولبروك D. Holbrook مثلاً إن المشكلة الكبيرة التي فشل الفكر الحر في رؤيتها بشكل واقعي، مشكلة مبعثها حقيقة أن العديد من هؤلاء الذين قاموا بالتأثير في ثقافتنا كانوا من الأفراد أشباه الفصامين، أي من هؤلاء الأفراد الذين تكون الاعتبارات الأخلاقية العادية بالنسبة لهم بلا معنى وغير مناسبة.

هكذا فإن فئة "شبه الفصامي" فئة تتضمن الكثير من الفئات كالمجرمين ومثيري الشغب والثوريين والمتعصبين وغير ذلك ولا تقتصر على الفنانين أو المبدعين بل تمتد لتشمل كل الذين يجدون أنفسهم غير قادرين على الإحساس بالهوية الإنسانية في ضوء المعايير السائدة، وذلك لأن الخصائص شبه الفصامية من وجهة نظره، تكون موجودة لدى الأفراد الذين

يمثلون الصفوة العقلية "الإنتلجنتسيا" في المجتمع، فازدراء هؤلاء الأشخاص ذوي الثقافة العالية للبرجوازية، واحتقار الفنان، الخفي واللماح، لكل ما هو عادي ومبتذل، يمكن أن يعتبر كشفًا بسيطًا أيضًا عن الطبيعة شبه الفصامية، الخاصة به وهنا يقول "فيربرين" أيضًا إن السعي العقلي المشابه لذلك، سواء كان أدبيًا أو فنيًا أو علميًا أو غير ذلك يبدو أنه يمارس جاذبية خاصة لدى هؤلاء الأفراد الذين يمتلكون خصائص مميزة شبه فصامية بدرجة أو بأخرى، وإن من بين تلك الخصائص المميزة لدى أشباه الفصامين ما يلي:

1 - الإحساس بالقدرة الكلية: حيث يشعر شبه الفصامي أنه قادر على القيام بأي شيء وأنه لا يوجد مستحيل أمامه في الحياة، مما قد يترتب على ذلك اندفاعات وإحباطات أيضًا.

2 - الإحساس بالانعزال والانفصال.

3 - الانشغال الشديد بالعالم الباطني.

وهذه الخصائص قد تكون واعية وواضحة، لكنها تكون أيضًا ووفقًا للمنظور التحليلي النفسي، ذات طبيعة لا شعورية ومتشابكة ومركبة مع عمليات التعويض وما يياثلها من المظاهر النفسية، فالإحساس بالقدرة الكلية قد يتم تعويضه وإخفاؤه بشكل كبير تحت اتجاه أو إحساس ظاهري بالتواضع، وكذلك الحال بالنسبة للإحساس بالانعزال والانفصال، والذي قد تتم تغطيته تحت قناع من الواجهة الاجتماعية أو تظاهر ذلك الشخص بأنه يحب الآخرين، ويجب التفاعل معهم وغير ذلك من مظاهر المسيرة الاجتماعية الزائفة.

لكن أهم تلك الخصائص المميزة السابقة هو ما يتعلق بعملية الانشغال بالواقع الداخلي.. وحيث يكون هذا الانشغال موجودًا سواء كان الواقع الداخلي تعويضًا عن الواقع الخارجي أو توحيدًا معه أو من أجل فرض العالم الداخلي على العالم الخارجي.

إن القبول بمقولات فيربرين هذه يعني أن كلاً منا هو، بمعنى ما، شبه فصامي، وهذه قضية يقبلها فيربرين تمامًا ولا ينفيها، بل إنه يدافع من أجل إثباتها وتكمن المشكلة الرئيسية في تصوره هذا في مدى عمق الانشطار الذي يحدث للأنا، وكذلك انقسامها هنا، فالنزعات شبه الفصامية قد تكشف عن نفسها حتى لدى أكثر الأفراد تكاملًا في ظل ظروف المشقة

والإجهاد النفسي البالغ أو الحرمان تحت ظروف المرض الخطير والتعرض للمتاعب في المناطق النائية شديدة البرودة أو شديدة الحرارة والاضطهاد الشرس والتعرض لمظاهر الرعب الخطرة التي تسببها الحروب الحديثة، ومن أجل ذلك كله يقول فيريرين أيضًا إن الوضع الأساسي في النفس الإنسانية هو وضع شبه فصامي بشكل لا يتغير⁽⁹⁾.

هكذا يمكننا أيضًا أن نضع فنانيين أشرنا إلى بعضهم في هذا الكتاب، منهم، تمثيلًا لا حصراً، فان جوخ، سيليفيا بلاث، فرجينيا وولف، همنجواي وغيرهم ضمن هذه الفئة الخاصة بأشباه الفصامين.

والخلاصة أن مصطلح شبه الفصامي أو "شبيه الفصامي" مصطلح يستخدم في مجال الطب النفسي وعلم النفس الإكلينيكي للإشارة إلى تلك الخصائص السلوكية والمعرفية المشابهة للفصام والتي تظهر في شكل يتسم بالغرابة لدى بعض المبدعين أو غير المبدعين، لكن صاحبها لا يكون ذهانيًا، إن هذا المصطلح يدمج في داخله بين معاني الانقسام والانفصال والتصدع كلها⁽¹⁰⁾.

لكن الشيء الجدير بالملاحظة هنا أيضًا هو أن التعامل الخاص مع هذا المصطلح واستخدامه لوصف بعض مظاهر السلوك المرضي، قد ينجم عنه كذلك فقدانه لمصداقيته في وصف سلوك الفنانين وإبداعهم الفني في بعض الأحيان، فمثلاً قد نجد أرنولد لودفيج Ludwing في كتابه عن "ثمن العظمة" (1995) قد حدد خصائص الاضطراب شبه الفصامي على أنها تشتمل على الانسحاب الاجتماعي والغرابة والشذوذ السلوكي، وغرابة الاتصال اللفظي مع الآخرين، والتلقائية الضعيفة، والوجدان الضحل وأيضًا، وعندما يتزايد المرض فإنه قد يرسخ هذه الصفات. فيظهر لدى المصابين به ذلك العجز عن تنقية وتشغيل وتنظيم مجموعة المنبهات الداخلية والخارجية التي يتعرضون لها، وبسبب هذا فإنهم يعانون صعوبة في التركيز أو القيام بالمهام المطلوبة، وأنه غالبًا ما تقوم المنبهات غير المطلوبة وغير الملائمة بتشتيت انتباههم، كما أنهم يعطون أهمية كبيرة للمعلومات التافهة وأهمية ضئيلة للمعلومات الجوهرية⁽¹¹⁾.

ومن الواضح أن تلك الصفات تتعلق بالشخص الفصامي أكثر من تعلقها بالشخص شبه الفصامي، كما أنها تصف مجموعة من الخصائص التي يسير المبدع في الاتجاه المضاد لها،

فتلقائية المبدع ليست ضعيفة، بل قوية حتى لو لم يكن ذلك جلياً على المستوى الظاهري، ووجدانه ليس ضحلاً، بل لا بد وأن يتصف بالثراء والعمق الشديدين ما دام مبدعاً أصيلاً، كما أنه من شروط الإبداع القدرة على الاندماج ومقاومة التشتت والتركيز على الجوهريات والإهمال للأشياء العابرة أو غير ذات القيمة، والتي لا بد وأنها تسير في اتجاه مناقض لاتجاه المرض والاضطراب.

كذلك فإن التفكير الاجتراري، هو خاصية مشتركة بين المبدع والفصامي دون شك لكن طبيعة هذه العملية عند المبدع تختلف بطبيعة الحال عن طبيعتها لدى الفصامي، إن بعض الأفراد الذين يتسمون بالتحفظ والحجل قد يعرضون عن بعض خيالات أملهم في الحياة بالاستغراق في تفكير اجتراري مبالغ فيه، ولذلك فقد قال "بلويلر" إن الفرد شبه الفصامي يصبح فصامياً فقط عندما يصبح تفكيره الاجتراري غير متحكم فيه، وهذه نقطة أساسية أيضاً في التمييز بين التفكير الإبداعي المتحكم فيه والخاضع للإرادة بدرجة كبيرة وليست مطلقة بالطبع والتفكير الفصامي غير المتحكم فيه.

يرى البعض أن مصطلح "اضطراب الشخصية شبه الفصامي" مصطلح أكثر قدرة على الوصف والتفسير من مصطلح "شبه الفصامي"، ومع ذلك فإن مصطلح شبه الفصامي ما زال شائعاً ويكثر استخدامه لدى المحللين النفسيين بخاصة، كما أنه قد استخدم بكثرة من جانب رواد التحليل النفسي من أنماط الشخصيات الفنية التي كانت تتسم سلوكياتها ببعض الغرابة، وتمثيلاً لا حصرًا استخدم "يونج" هذا المصطلح عندما قال عن "جيمس جويس" إنه يحمل بذور الاستعداد للفصام وإنه يحتسي الخمر من أجل التحكم في نزعاته الفصامية"، ولم يكن يونج -وكما يقول إيلمان- يفهم بشكل جيد طبيعة البيئة التي نشأ جويس فيها، فهي بيئة متعصبة معارضة للكحوليات، وقد كان جويس يتعاطى الخمر فقط عندما تتوفر لديه الرغبة والاسترخاء، أما خلال أمسياته المرحية الصاخبة فقد كان يملأ عقله بالطرائق والأساليب التي يتحدث بها الناس ويتصرفون، ويقوم كذلك بتخزين ما يحتاجه من أجل كتابته لاحقاً، وقد كان يسر إلى أصدقائه الحميمين بآخر المتاعب التي يصادفها في حياته، وعندما كانت ساعات الليل الأولى تمر فإنه كان يغني ويثب مرحاً كي ينسى متاعبه وأحزانه ويتغلب بالحيلة على حالة التحفظ التي كان يعانيتها، هذا على الرغم من أن يونج نفسه قد تناقض مع نفسه

في موقف آخر يتعلق بابنة لجيمس جويس كانت تعاني من بعض الاضطرابات النفسية. فقد طلب ذلك الروائي الأيرلندي الشهير جيمس جويس نصيحة المحلل النفسي المعروف كارل جوستاف يونج حول حالة ابنته الأولى، التي كان سلوكها مسبباً لكثير من القلق لديه، فبحث لها عن الرعاية الطبية النفسية أينما وجدت، وقد قام الدكتور يونج بإجراء فحوص كثيرة لابنة جويس، واستنتج أنها تعاني من الخبل المبكر (الاسم القديم للفصام)، فسأله جيمس جويس: ولكن كيف استطعت أن تعرف ذلك يا دكتور يونج؟ فأجاب يونج بأن تفكيرها وكلامها يتسمان بالتشويه والانحراف الشديدين، وقد جعلت حالتها من الوصول إلى ذلك الاستنتاج الخاص بمعاناتها من مثل هذا النوع من الجنون أمراً ممكناً.

وقد احتج جويس على تشخيص يونج قائلاً بأنه في نمطه الخاص من الكتابة حاول أن يمد بشكل متعمد حدود اللغة الإنجليزية، بحيث قد تبدو منحرفة ومشوهة، فما الفرق؟ فأجاب يونج بأن جويس وابنته مثل شخصين ذهبا إلى قاع النهر، لكن بينما استطاع جويس أن يغوص إلى الأعماق النفسية للحياة ويعود منها، فإن ابنته قد غرقت فيها. إن المريض العادي لا يستطيع أن يساعد نفسه في التفكير والكلام بهذه الطريقة، بينما استطاع جويس ذلك، واستطاع أن يطور ذلك خلال كل كتاباته الإبداعية.

ويسقط هذا كله مقولة يونج في اعتماد جويس على الخمر ليحمي نفسه من بعض النزعات الفصامية أو شبه الفصامية المتزايدة، لكن رغم ذلك ظلت هناك بعض المحاولات الأكثر حداثة لوصف السلوك الغريب لدى بعض كبار المبدعين من خلال مصطلح "شبه الفصامي" من ذلك مثلاً محاولة أنطوني ستور عام 1983 للتمييز بين نوعين من أشباه الفصامين: بلزاك الانبساطي المنطلق المرح المتجه للخارج أو الواقع الخارجي، وكافكا الانطوائي المتحفظ المكتئب المتجه للداخل وللعالم الباطني⁽¹²⁾.

لا يعني ما سبق أن حالات شبه الفصام هي فقط التي توجد لدى المبدعين وتميزهم، بل قد يسقط المبدع أحياناً في براثن الفصام الفعلي وهنا لا بد أن نشير إلى بعض أعراض ذلك المرض الخطر.

على الرغم من وجود هذا النمط شبه الفصامي في بعض حالات الاضطرابات، ودون

إبداع واضح، فإنه نمط قد وجد أيضًا لدى بعض الأفراد المبدعين والمنجزين الذين يعانون من مثل هذه الاضطرابات، وقد أجريت بحوث كثيرة عن العلاقة بين النمط شبه الفصامي والإبداع خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين وبعدها أيضًا، وبلاستفادة من الأفكار السابقة التي ذكرها العلماء الذين أشرنا إليهم توا. وقد ظهر من خلال تلك البحوث توجه بارز بين الباحثين نحو التمييز بين نمطين من هذه الفئة هما: النمط شبه الفصامي الإيجابي، والنمط شبه الفصامي السلبي، والمعنى هنا أيضًا ليس هو المعنى المباشر العام لكلمتي سلبي وإيجابي، حيث يشتمل النمط الإيجابي (Positive Schizotypy) على وجود خبرات إدراكية غير عادية، وأخرى دالة على التفكير السحري، كما سبق أن شرحنه، وغالبًا ما يتم ربط هذه الخبرات والأعراض بأعراض مرضية أخرى كالهلاوس والهلذات والتي تُعد من العلامات "الإيجابية" الدالة على الفصام. أما فئة شبه الفصام السلبي Negative Schizotypy فتشتمل على أعراض مثل انخفاض الشعور بالمتعة والافتقار للتنظيم المعرفي، وهما عرضان يراثلان تلك التنوعات الإكلينيكية الفرعية للعلامات السلبية الخاصة بالفصام وأيضًا بعض حالات الاكتئاب⁽¹³⁾.

وقد وجدت معظم الدراسات التي أجريت عن العلاقة بين الإبداع والذهان أيضًا أن الأعراض الذهانية الفرعية الدالة على الفصام لدى المبدعين، مثل وجود خبرات إدراكية غير عادية ووجود مؤشرات كذلك على علامات للتفكير السحري تظهر لديهم على نحو يفوق ظهور أعراض أخرى مثل الهلاوس أو الهلذات المرضية، وإنه، حتى في حالات المبدعين الذين تجل لديهم الذهان على نحو واضح، مثل جون ناش، فإن إنجازهم الذي حصل من خلاله على جائزة نوبل كان قد حققه قبل أن يصابه المرض بوقت ملحوظ، وكذلك كان الحال بالنسبة لشومان وفرجينيا وولف وغيرهما.

فما الذي يجعل إذن شخصًا يكون شبه فصامي في سلوكه وتفكيره يصبح مبدعًا أيضًا على الرغم من وجود بعض تلك السمات المرضية الإيجابية أو السلبية لديه وبالمعنى الذي حددناه؟ ويجعل شخصًا آخر يقع في براثن المرض. إن هذا لا بد وأن يقودنا إلى بعض النظريات المهمة في هذا الشأن.

الاضطرابات الفصامية:

تشتمل الاضطرابات الفصامية على اضطرابات في شكل التفكير واضطرابات كذلك في مضمونه، ومن أهم اضطرابات شكل التفكير ما يلي:

1 - تفكك الترابطات بين الأفكار أو تقطعها وتطيرها Flight of ideas وفي هذه الحالة نجد أن الأفكار تتتابع بشكل سريع، وليس هنالك من اتجاه عام للتفكير، كما أن الروابط بين هذه الأفكار المتتابعة يبدو أنها ترجع إلى عوامل الصدفة، كما ينجذب كلام المريض بسهولة متأثرًا بالمنبهات الخارجية والتداعيات الداخلية السطحية واللفظية من كل نوع، مثل السجع والجناس وما شابه ذلك، فيلجأ المريض أحيانًا إلى الأمثال القديمة أو الأكليشيات أو الكلمات الشائعة، وتحدث حالة تطاير الأفكار في حالات الفصام الحاد والحالات العضوية، بخاصة تلك التي تنشأ عن أعطاب في منطقة المهاد التحتي Hypothalamus في الجهاز العصبي.

2 - الاختراق المتبادل بين الأفكار والموضوعات، حيث تتداخل الأفكار والموضوعات بشكل غير مناسب.

3 - التضمين الزائد Over inclusiveness حيث تقوم معلومات غير مناسبة وغير مطلوبة بالتدخل وإعاقة تسلسل التفكير مما يترتب عليه توسيع مدى الفئات التصنيفية للأشياء والموضوعات (البشر - الحيوانات - الفاكهة - الفصول.... إلخ) على نحو غير مناسب.

4 - هناك أيضًا التوقف الفجائي في الكلام blocking أي التعطل والإعاقة، وكذلك استخدام مصطلحات غير مناسبة، وصك كلمات جديدة، والإكثار من الحكم والأمثال دون مناسبة ودون فهم.

أما اضطرابات محتوى التفكير فتشتمل على:

5 - الهذات delusions وهي آراء ومعتقدات زائفة تنشأ نتيجة المرض ولا تتفق مع الوضع الحقيقي للأشياء، ولا يمكن نفيها أو إزالتها من عقل المريض بمحاولات

الإقناع المنطقي لتصحيح الأفكار والمعتقدات، إنها أفكار متسلطة ذات أساس مرضي، كما إنها تكون انعكاسًا متقلبًا مشوهًا للواقع الموضوعي. وأكثر الهذات شيوعًا هي هذات الاضطهاد، وأكثر هذات الاضطهاد بروزًا وتكرارًا هي هذات الإحالة reference حيث يعتقد المريض أن كل شيء في بيئته له علاقة مباشرة بشخصه، فهو يشعر بأن كل شخص حوله، من المعارف والغرباء، يراقبونه بشكل غريب، ويتبادلون نظرات ضمنية غامضة حوله، ويتهمسون فيما بينهم ويضحكون عليه، وقد يسأل المريض غيره: لماذا تنظر إليّ هكذا؟ أو لماذا يضحك الناس عندما أركب الترام؟ ولماذا يبدأ بعضهم الآخر في الكلام؟ ولماذا ينزل البعض الثالث في المحطة التالية؟ ويصف المريض أشخاصًا معينين من الأقارب وزملاء العمل والمعارف بأنهم ذوو نوايا شريرة، أو هم أعداء يحاولون إيذائه والنيل منه، ودس السم له في الطعام، أو قتله رميًا بالرصاص.. إلخ.

6 - الهلاوس: وتُعرّف عادة على أنها صور ذات منشأ داخلي يراها الشخص على أنها واقعية وحية وخارجية، كما في إدراك موضوع معين، لا يدركه الآخرون (رؤية أسد في الغرفة مثلاً وهو غير موجود بالفعل) وغالبًا ما ترتبط الهلاوس بالذهان وبصفة خاصة بالفصام. وتعرف الهلاوس أيضًا على أنها إدراكات متخيلة أو زائفة، وخاصيتها المميزة هي غياب موضوع الإدراك أو غياب التنبيه الواقعي لأعضاء الحس، لكن هذه الإدراكات الزائفة تبدو حقيقية بالنسبة لصاحبها، وتكون لها مصادر إسقاطاتها الخارجية لدى الفرد المريض، أي أن الموضوعات المتخيلة تدرك على أنها تشكل نفس الموضع في المكان كموضوعات واقعية متعينة في الخارج، ثم في النهاية تكون واضحة جدًا للمريض بحيث لا يكون لديه أدنى شك في واقعية ما يراه أو يسمعه، وعندها يفقد المرء سيطرته أو إحساسه الذاتي بالتحكم الإرادي في الصور العقلية، وهذا يحدث إما في حالات العصاب الشديدة وإما في حالات الذهان.

7 - اختلال الشعور بالشخصية depersonalization وبالواقع derealization وينجم هذا الاضطراب عن التشوهات التي تحدث في الوعي وفي إدراك الشخص

لذاته ولجسمه وللدافع الذي يعيش فيه، فيدرك الشخص ذاته باعتبارها غريبة عن أفكاره ومشاعره والآخرين والمواقف المألوفة، ويفقد الشخص صلاته بالآخرين، ويشعر بأنه أصبح يشبه الآلة فيقوم بنشاطاته بطريقة ميكانيكية مملّة ورتيبة. وترتبط هذه الحالة عادة بحالة الشعور باختلال الشعور بالواقع حيث تبدو البيئة للفرد غريبة، غير واقعية أو خالية من كل المعاني العاطفية. وتظهر هذه الاضطرابات في حالات الفصام والاكتئاب الحاد والهستيريا وحالات القلق.

8 - التفكير الاجتراري

أحيانًا ما يصبح التفكير بلا هدف في البداية، وفي أحيان أخرى يفقد عقلانيته وصلته بالواقع، ونتيجة لذلك ينسحب المريض من الواقع، وهذا هو ما سماه بلويلر بالتفكير الاجتراري Autistic thinking إنه ذلك التفكير الذي يتسم بعدم الاكتمال وأحادية الجانب، وأحد الأنماط الشائعة للنزعة أحادية الجانب من التفكير والانفصال عن الواقع هو ذلك الوصول إلى مرحلة الاستدلال المرضي الكئيب والتفلسف بلا مبرر ولا أساس، كما يظهر أيضًا أحد أشكال التفكير الرمزي الذي تقوم عملية التفكير، في جوهرها على أساس فقدان الترابطات الداخلية بين الأفكار والموضوعات، فالشخص يلاحظ فقط الظواهر المنعزلة والمنفصلة وغير المترابطة، وينتهي الأمر به إلى حالة من تشظي الأفكار Fragmentation of ideas تتميز غالبًا بعجز تام عن الوصول إلى أحكام واستنتاجات منطقية، وهذا الاضطراب يتم التعبير عنه بخاصة في تقطع الكلام أو حتى من خلال الصمت التام⁽¹⁴⁾.

نظريات حاولت تفسير العلاقات بين الذهان والإبداع:

لقد قدمت تفسيرات مهمة للعلاقة بين الاضطراب العقلي والإبداع خلال النصف الثاني من القرن العشرين وما بعده أيضًا نذكر منها ما يلي:

أولاً: اقترح عالم النفس البريطاني (من أصل ألماني) هانز أيزنك أن الإبداع والاضطراب العقلي ينتجان عن نوع مماثل من التفكير هو التفكير بالتضمين الزائد والذي يحدث عندما يتم وضع شيء أو موضوع لا ينتمي إلى فئة معينة أو مفهوم معين فئة تصنيفية عقلية أعم، هنا

يبدو المبدع أو المريض مثل "حاطب ليل" يضع أشياء كثيرة متناثرة معًا، كأن يضع الإنسان والنبات والحيوان في مواقف مركبة غير منطقية معًا، وهنا عندما يتسع المدى الخاص لفئات لدى الشخص فيدخل فيها ما لا ينتمى إليها، قد يحدث ذلك على نحو إرادي أو لا إرادي، وفي حالة الإبداع، يعود المبدع إلى حالة التحكم في هذا النمط من التفكير، فيختار ما يتناسب مع ما يريد قوله أو كتابته أو فعله، أما عند المستويات المرضية من هذا التفكير، فيفلت الأمر من صاحبه، ومن ثم يكون متجهًا نحو الذهان بشكل سريع.

هكذا يتم إدراك الفصامين على أنهم قد فقدوا الصلة بالواقع، وهكذا تظهر لديهم حالات الخلط الذهني، وتطايير الأفكار، والتفكك والانحراف في أقوالهم أو كتاباتهم، أو رسوماتهم، وسلوكياتهم، ومع هذا التفكك يكون هناك تكرار ونمطية وجمود وفقر في الخيال وهو أمر لا يحدث لدى المبدعين الحقيقيين، أو ربما لا يحدث هكذا حيث يوجد بداخله منطق داخلي خاص ونظام.

في حالات التضمين الزائد للأفكار والصور لدى المبدعين قد تتاح الفرصة للبعض منهم، من خلال الخيال، للقيام باكتشاف علاقات وارتباطات جديدة بين الأفكار والصور والعكس صحيح في حالات الذهان ولسوف نكتشف، بعد قليل، خلال هذا الفصل، صلات قوية بين تلك الوجهة القديمة نسبيًا من النظر حول الإبداع والذهان وهذه النظرية التي طرحت في بدايات القرن الواحد والعشرين حول الكف العصبي الواهن أو الضعيف.

ثانيًا: هناك نظريات أخرى تقول بوجود علاقات منحنية تأخذ الشكل "المنحني" إحصائيًا بين الإبداع والاضطراب النفسي، وهي تقول باختصار إن المستوى المعتدل من الذهان قد تنتج عنه زيادة في الإبداع، أما المستويات الخطرة أو الحادة منه فينتج عنها انخفاض واضح في الإبداع، وتمثيلًا لا حصرًا، فإنه عندما يكون لدى بعض الأفراد مستويات معتدلة من الهوس، فإن مثل تلك الأعراض المرضية قد تؤدي إلى زيادة مستوى الاستثارة العقلية arousal في المخ، مما قد يزودهم بعشرات من الأفكار الجديدة الناتجة عن زيادة تواصلهم مع العالم الخارجي، وقد يحدث أمر مماثل لدى البعض الآخر في حالات الاكتئاب المعتدل، الذي قد يرتبط أيضًا بحضور حالة من الاستثارة العقلية بخاصة لدى الانطوائيين من المبدعين وبخاصة

هؤلاء الذين يولعون باستكشاف عوالم الأفكار والصور والخبرات والصور الداخلية، وقد يكتشفون، من خلالها، أفكارًا جديدة.

وما أقصده هنا أننا ينبغي علينا ونحن نتحدث عن مثل هذه الأفكار الخاصة بالعلاقة بين الإبداع والاضطراب النفسي، أن نضع في اعتبارنا أيضًا سمات الشخصية الأساسية لدى المبدع أو النمط المميز له، بالإضافة إلى عوامل بيولوجية واجتماعية ومادية أخرى عديدة.

ثالثًا: هناك أيضًا فرض تطوري، ينتمي إلى نظرية دارون حول الإبداع، يقول إن العلاقة بين الذهان والإبداع علاقة مترتبة على عمليات الانتقاء الخاصة بالجينات، فالجينات التي تكون عرضة لأن تعاني من المرض العقلي قد تتعافى أيضًا وتصبح جينات أكثر تكيفية ومن ثم يتم الاحتفاظ بها، خلال عملية التطور البشري، وحتى يتم الحاجة إليها، فتكشف عن ذلك الجانب الإيجابي الخاص بالإبداع منها وهنا يتم النظر إلى الإبداع على أنه واحد من المزايا التعويضية أو المتحولة التي قدمتها تلك الاستعدادات البيولوجية التي كانت مرتبطة أصلاً بذلك المخزون المرضي الكبير الموجود لدينا، حيث تتحول بعض الاستعدادات السلبية إلى استعدادات وأساليب إيجابية خلال عمليات التطور والتكيف مع البيئة للذهان من بين ذلك المستودع الكبير الخاص بالذهان، وقد قيل إن ذلك الأمر صحيح بالنسبة للفن بل وبالنسبة للدين أيضًا.

ومع ذلك فلم تزل البحوث العلمية الحديثة تحاول الوصول إلى اجابات مقنعة حول تلك القضايا الخلافية مع طرح متكرر لأسئلة مثل: ما تلك الأنماط الخاصة من الاضطرابات التي ترتبط بأنماط معينة من الإبداع، فمن المبدعون؟ وما أنماطهم؟ ما شخصياتهم التي تجعلهم أكثر قربًا من عالم الذهان؟ لقد استخدم كاوفمان مصطلح "أثر سيلفيا بلات" وهو مصطلح غير طبي، بل أقرب إلى المجاز الأدبي، وذلك عندما وجد أن الشاعرات كنَّ الأكثر احتمالاً لأن يعانين من المرض العقلي مقارنة بالمبدعات في مجالات الأدب أو الفن الأخرى⁽¹⁵⁾.

كذلك فإنه مثلما اهتمت دراسات كثيرة بالتركيز على سمات الشخصية أو أبعادها المشتركة بين المرض والإبداع، فإن دراسات حديثة أخرى قد اهتمت بالتركيز على بعض السمات المعرفية التي قد تقوم بالوساطة، بطرائق معينة، في حالات الإبداع وفي حالات المرض أيضًا، هكذا

قالت شيللي كارسون S. Carson إنه يمكن وصف تلك العلاقة بين الإبداع والمرض العقلي من خلال نموذج خاص للاستهداف البيولوجي المشترك بينهما، وفي ضوءه يمكن القول إن بعض الأشخاص، ومن خلال بعض حالات العقل المتغيرة المميزة لهم قد يمكنهم الاقتراب من بعض الموضوعات (المناطق/ الأفكار... إلخ) المعرفية التي قد يقوم الآخرون من الناس العاديين بتصفيتها، واستبعادها، أو دفعها بعيداً، عن مجال وعيهم، وإن تلك السمات قد تحمي الفرد من النتائج العنيفة أو الخطرة المترتبة على الاضطراب العقلي، بعبارة أخرى، فإنه بينما يميل بعض الأفراد العاديين إلى استبعاد الأشياء غير المناسبة من مجال وعيهم، فإن المبدعين يرحبون بإدخالها إلى ذلك المجال، وإلى التعامل معها، على نحو مناسب أيضاً.

هكذا تتداخل بعض الجوانب المشتركة بين المبدعين والفصامين عبر ما يسمى بالكف الكامن Latent inhibition والذي يُعرف بأنه: قدرة الفرد على التجاهل للمدخلات الحسية والتي كانت تعد، في ضوء الخبرة السابقة له، غير ملائمة للخبرة الحالية. فقد لوحظ هنا أن بعض من يعانون اضطرابات تنتمي إلى النمط الفصامي تكون حالة الكف الكامن لديهم منخفضة. بعبارة أخرى، إنهم يميلون أكثر إلى عدم فرض الرقابة أو المراقبة على المعلومات غير المطلوبة فيفتحون مجال وعيهم لكل ما يرد عليه من مثيرات وخبرات، وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن هذه قد تكون سمة مميزة أيضاً للأشخاص الأذكياء وكذلك المبدعين، وإنها قد ترتبط بما يسمى بالانفتاح على الخبرة، ترتبط أيضاً بالطلاقة الفكرية المرتبطة بدورها بالتفكير التباعدي والإبداع ولكن كيف يؤدي الانفتاح إلى انغلاق واضطراب؟ ولماذا يترك المبدع نفسه أحياناً على الغارب أو لرياح الأفكار والرغبات والدوافع تحركه كيف تشاء؟ ولماذا يقوم بعض المبدعين بتجارب جديدة على وعيه وجسده، لماذا يجرب بعضهم المخدرات والكحوليات.... إلخ؟

نموذج القابلية للتعرض (أو الاستهداف) المشترك بين الإبداع والمرض

اقترحت شيللي كارسون (أستاذ علم النفس بجامعة هارفارد - الولايات المتحدة) ما أسمته "نموذج القابلية للتعرض المشترك" Shared Vulnerability Model (SVM) حول

العلاقة بين الإبداع والمرض، ويقصد بالتعرض أو الاستهداف هنا، مدى الاستعداد المشترك لحدوث المرض أو القيام بالإبداع وقد قالت هذه الباحثة إن هناك مكونات وراثية مشتركة بين الإبداع والاضطرابات النفسية، وإن هذه المكونات يتم التعبير عنها إما من خلال الاضطراب وإما من خلال الإبداع اعتمادًا على وجود أو غياب عوامل وسيطة أخرى. وهي فكرة قد سبق أن طرحها العالم البريطاني جون كلاريدج، ولكن ما فعلته كارسون هو أنها قامت بتطويرها وتحديثها على نحو أكثر عمقًا.

هكذا يحاول هذا النموذج أن يفسر تلك العوامل التي تقف وراء وجود هذا العدد الكبير من المبدعين الذين يعانون من الاضطرابات النفسية، وأن يفسر كذلك لماذا لا يعاني عدد آخر من المبدعين من مثل تلك الاضطرابات؟ وكذلك لماذا لا يكشف المضطربون نفسيًا، كلهم، بل بعضهم فقط عن علامات دالة على الإبداع المتميز؟

تقول كارسون إن من بين العوامل التي تتداخل أو تتوسط بين الإبداع والأمراض النفسية تلك العوامل الخاصة باضطراب المزاج وكذلك تلك الأعراض شبه الفصامية، وأيضًا الاعتماد على الكحوليات، وعوامل معرفية أخرى كثيرة، وإن الشواهد المستمدة من بحوث البيولوجيا الجزيئية تشير إلى أن هناك مكونًا بيولوجيًا مشتركًا موجودًا في الإبداع وفي الاضطرابات النفسية أيضًا وإن طبيعة هذا المكون متعددة الأصول، وكذلك فإن تشكيلات معينة من هذه الجينات قد تزايد نشاطها فتجعل المرء أكثر عرضة للاضطرابات لكنها في حالات أخرى قد يقل مستوى نشاطها فتجعله أقل عرضة للمرض، بل وقد تكون لتلك التشكيلات أيضًا فوائد تكيفية حميدة منها أيضًا، وهكذا فإنه توجد لدينا، كما يقول هذا النموذج تفاعلات جينية إيجابية وتفاعلات أخرى سلبية، وإن تلك التفاعلات قد تحدث بين تشكيلات جينية حمائية protective أو أخرى متعلقة بالاستهداف، أو القابلية للتعرض للمرض. وإنه وفي ضوء تلك التفاعلات مع عوامل اجتماعية وبيئية ونفسية أخرى، يحدث الإبداع أو ينخفض، فالتعاطي المستمر المتواصل للكحوليات حد الإدمان قد ينشط تلك الاستعدادات المرضية، حتى لدى بعض المبدعين الكبار، فيجعل إبداعهم يتدهور وينمح (كما حدث في همنجواي مثلاً) وكذلك قد يؤدي الاضطراب النفسي المرضي ذاته، والذي قد يعود لأسباب اجتماعية أو نفسية أو مادية (كما في حالة فان جوخ مثلاً) إلى ظهور تلك الاستعدادات المرضية، أو إلى

فتح الأبواب أمامها كي تدخل وتسيطر على ساحات الوعي والوجدان ثم تعبر عن نفسها في شكل اضطرابات مرضية عنيفة (حالة شومان وحالة فرجينيا وولف مثلاً).

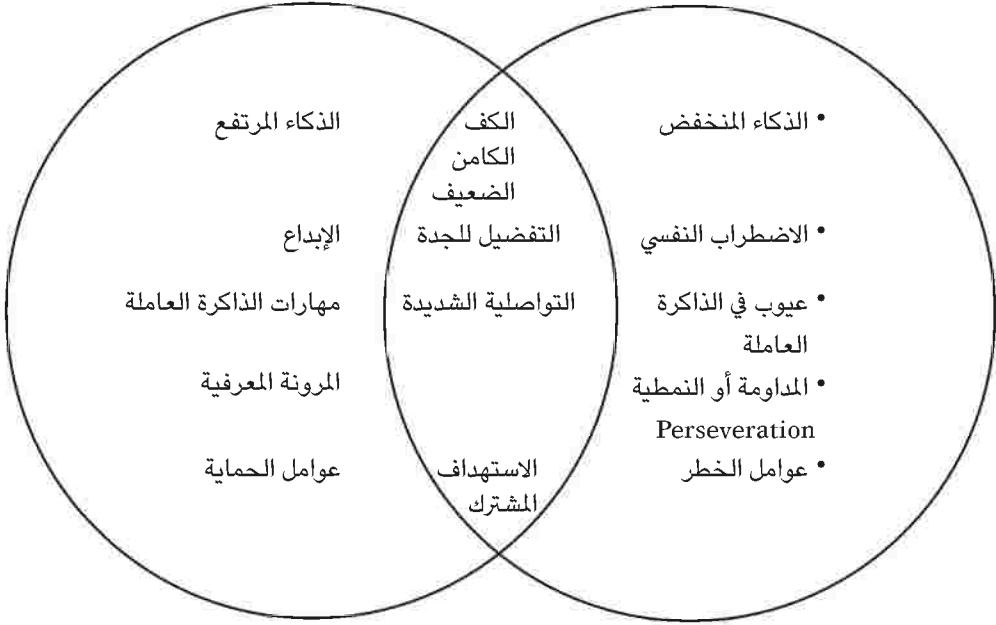
هنا نتذكر ما قاله كيسلر Koestler عن ذلك الرياضي الذي يمارس رياضة الغوص، فيذهب إلى الأعماق، لكنه يظل يتواصل مع السطح من خلال أنبوب خاص يتيح له التنفس، إنه يكون هنا في وضع يجمع بين الحياة والموت، بين السطح والأعماق، لكن الأعماق المقصودة هنا هي أعماق النفس، والأمر صحيح في حالات الإبداع الحقيقي الفائق؟ فكلما قويت الحدود والعلاقات الإيجابية الفعالة بين الداخل والخارج، بين السطح والأعماق، تجلّ الإبداع وتألّق، وكلما ضعفت هذه الحدود ظهر المرض وانتشر.

يستطيع المبدع أن يستخدم مجموعة من العوامل المعرفية الحمايية ولا نقول الدافعية بالمعنى التحليلي النفسي بل المقصود هنا أنه يحمي نفسه ويدافع عنها من خلالها من أجل أن يزيد من عمليات اقترابه وانتباهه، كذلك للمواد والخبرات والمعلومات التي تتم معالجتها في العادة عند مستوى ما قبل الشعور أو ما قبل الوعي. إنه يستخدم عمليات وعوامل تسمح له بالمراقبة والتحكم في عمليات الاقتراب هذه، إنه يقترب من المناطق العميقة في نفسه ولكن ليس كثيرًا، ويغوص فيها، ولكن ليس عميقًا، يتوه بداخلها بوعي، لكنه لا يدخل في متاهات بلا نهايات، يضيع فيها، إنه يستخدم بعض العمليات التي تشير إليها الدراسات النفسية الحديثة باسم ما وراء المعرفة Metacognition، لا يكتفي بمعرفته فقط بل يعرف أيضًا ما الذي يعرفه ويعرف كيف يتحكم فيه وكيف يوجهه لصالحه⁽¹⁶⁾.

المناطق المشتركة بين الإبداع والاضطراب

يكشف الشكل الثاني الذي قدمته كارسون أيضًا عام 2011 عن تلك المناطق المشتركة بين الإبداع والاضطرابات النفسية:

النموذج الخاص بالتعرض أو الاستهداف المشترك بين الإبداع والاضطراب النفسي



شكل رقم (1) ويوضح نموذج التعرض أو الاستهداف المشترك بين الإبداع والاضطراب النفسي كما قدمته شيلبي كارسون عام 2011⁽¹⁷⁾

كذلك يستخدم المبدعون عمليات تحكم ما وراء معرفية للضبط والتحكم في تلك الأفكار الغريبة أو غير المألوفة التي ترد إلى عقولهم، إنهم ينظمونها ويعيدون تشكيلها ثم يحولونها إلى أشكال إبداعية، إنهم يتعاملون معها كمادة خام مناسبة لإبداعهم، ولا يجعلونها تسيطر عليهم أو يعتقدون في وجودها أو حضورها الحقيقي في الحياة كما في هلاوس المرضى وهؤلاءهم. هكذا تظل الأفكار والصور الغريبة وغير المألوفة بالنسبة للمبدعين مجرد إمكانيات للإبداع، مادة خام للخيال، إنهم يسيطرون عليها، وقد "ينتجون شيئاً من لا شيء"، كما أشار "أجامبين"، أما المرضى فيعتقدون في صحتها وواقعيتها، فيصبحون ضحايا لها، ولا ينتجون من خلالها إلا

كل ما هو تفكك ونتاجات عشوائية تفتقر للمعنى والنظام. هكذا تقوم هلاوسهم وهذائهم بالإنتاج لهم على عكس ما يقوم به المبدعون من الإنتاج لعوالم جديدة ومفيدة من خلال ذواتهم الخاصة.

العوامل المشتركة بين الإبداع والمرض العقلي:

تشتمل مجموعة عوامل التعرض المشترك للإبداع والمرض في ضوء هذا التصور الجديد على العوامل التالية:

1 - الكف الضمني الواهن attenuated Latent inhibition

2 - البحث المتزايد عن الجدة increased novelty seeking

3 - التواصلية العصبية المرتفعة Neural hyperconnectivity

وهناك كذلك مجموعة العوامل الحمائية protective Factors التي تشتمل على:

4 - الذكاء المرتفع

5 - الكفاءة المتزايدة للذاكرة العاملة (أو النشطة)

6 - المرونة المعرفية وغيرها.

أولاً: الكف الضمني الواهن: Attenuated Latent inhibition

الكف الكامن (L.I) هو تلك القدرة على حماية الوعي من تلك المثيرات التي شعر المرء، من قبل، أنها غير مناسبة للتعامل معها، هنا تقوم عمليات الكف الكامن الموجودة في الجهاز العصبي بغربلتها واستبعادها ثم التركيز على ما هو مناسب بالنسبة لهم، فقط.

ولعل هذا ما يحدث أيضاً، في حياتنا اليومية بشكل عام، وعندما يضعف هذا الميكانيزم، أو يصيبه الوهن، مؤقتاً أو دائماً، لسبب أو لآخر، فإنه تتاح الفرصة لتلك المثيرات، التي تم تصنيفها من قبل على أنها غير مناسبة للدخول إلى مجال الوعي، وكذلك التأثير عليه على نحو سلبي.

لقد بينت بعض الدراسات أن هذا ما يحدث في حالات الفصام. أما في دراسات أخرى قامت بها كارسون وزملاؤها في جامعة هارفارد فقد تبين لهم وجود ارتباطات قوية، بين هذا الميكانيزم وبين بعض متغيرات الشخصية الأخرى، مثل الانفتاح على الخبرة والتي ترتبط بدورها بالإبداع بدرجة كبيرة. وقد تبين كذلك أن هذه العلاقات بين الكف الكامن والإبداع، علاقات تزداد في حالات ارتفاع الذكاء، بمعنى أنه عندما يكون مستوى ذكاء المرء مرتفعاً، ويكون له نشاط إبداعي ما، فإنه يميل إلى أن يكون منفتحاً على الخبرات الجديدة والغريبة، ومن ثم تكون عمليات الكف الكامنة لديه عمليات ضعيفة أو واهنة، أي لا يفرض أية رقابة صارمة من جانبه أو من عقله الواعي على أية خبرة جديدة، هكذا يفتح أبواب وعيه، أو ما قبل وعيه، أمام كل جديد سواء أكان مناسباً أو غير مناسب.

ووفقاً لما قالته نظرية "ميدنيك" Mednick الترابطية عن الإبداع، فإن الإبداع يقوم، في جوهره، على أساس الاكتشاف لتلك الترابطات غير العادية وغير المألوفة، بين العناصر المتفرقة، والتي يقوم المبدع بالدمج والتركيب والتأليف بينها أو تنظيمها، بطرائق جديدة، وفي نسق أو مركب جديد مفيد، يحقق أغراضاً متنوعة. وقد تقوم عمليات الكف الكامن الواهنة هذه بجعلنا نعيد النظر في تلك المثيرات أو الخبرات التي استبعدناها من قبل على أنها غير مناسبة، أو لم نسمح لها بالدخول إلى مجال وعينا، ومن ثم فقد تنشأ الآن بينها وبين بعض المثيرات أو الأفكار الأخرى روابط جديدة مفيدة، مثلاً: هناك أشياء وخبرات وتجارب كنا نقاوم في مرحلة من حياتنا أن نواجهها أو أن نعيشها أو أن نعرفها، لكننا قد نكون الآن في مرحلة أكثر تفتحاً أو أكثر اختلافاً، ومن ثم فقد نرحب بمثل تلك الخبرات أو نسعى من أجل التعرض لها⁽¹⁸⁾.

وتشير بعض الدراسات الحديثة كذلك إلى أن حالة الكف الكامن الضعيفة أو المنخفضة هذه، حالة ترتبط بوجود مستويات مرتفعة من هرمون الدوبامين في تلك الممرات الوسيطة الموجودة في الجهاز الطرفي من المخ mesolimbic system. وإن حالات انقباض الخلايا التي تزيد من إفراز الدوبامين، في هذه المنطقة من المخ، قد تعمل أيضاً على زيادة تلك الأعراض الخاصة بالفصام وكذلك على حدوث انخفاض في مستوى كفاءة الميكانيزم الخاص بالكف الكامن.

ثانيًا: البحث عن الجدة:

ترتبط هذه السمة بحالة من التفضيل للاستكشاف للجوانب الجديدة من الأفكار والموضوعات، أو لجوانب جديدة من بيئة المرء وعالمه، حيث يتسم المبدعون بوجود مستويات مرتفعة من دافعية البحث عن الجديد، والتفضيل للمثيرات المركبة أو الجديدة، مقارنة بالمثيرات المألوفة أو العادية أو البسيطة. وقد بينت دراسات العالم الكندي دانيال برلين وزملائه أهمية هذا الجانب جيدًا، فالسعي وراء ما هو جديد قد يحقق بعض المتعة لدى من يقوم بذلك وهي متعة مبعثها زيادة هرمون الدوبامين في حالات الاستثارة العصبية الناتجة عن مواجهة الجديد وغير المألوف والمثير وغير المتوقع، وربما كان سعي المبدعين، وراء الجديد، هو ما يعزز إبداعهم، على أنحاء شتى، فهو يعزز أولاً حالة الفضول وحب الاستطلاع العقلية والوجدانية لديهم، وقد يزودهم، ثانيًا، بالدافعية المطلوبة للإبداع، وقد يقدم لهم، ثالثًا، مثيرات وأفكارًا وصورًا جديدة قد تفيدهم في أعمالهم، هكذا قد يقدم الإبداع ذاته، وبخاصة عندما يرتبط بدافعية داخلية، أي عندما تصاحبه متعة موجودة داخل العمل الإبداعي ذاته، بتقديم مكافآت ضمنية للمبدعين. (انظر كتابنا "التفضيل الجمالي" لمزيد من المعلومات عن هذه الدراسات).

لكن هذا البحث عن الجديد قد يقود المبدع إلى مجالات وعوالم غير مألوفة، وقد يدفعه إلى القيام بتجارب مرتبطة بالتعاطي للكحوليات والمخدرات، وهي تلك المواد التي سوف تستنزف، على المدى الطويل، ذلك المخزون الاستراتيجي الموجود لديه من هرمونات السعادة والمتعة (كالدوبامين والسيروتونين وغيرهما) ومع استنزاف هذا الرصيد والاقتراب من حالات الإفلاس الهرموني، تتزايد الجرعات التي يتناولها المرء وتتزايد احتمالات الاكتئاب التي تصاحب الأعراض الانسحابية، وعلى نحو ملحوظ. هكذا يتم تدمير الجهاز الداخلي للسعادة، وهكذا أيضًا قد تتواصل محاولات البحث عن تلك السعادة أو حتى الراحة، ودون جدوى.

يرتبط البحث عن الجديد كذلك بحالات الهوس الخفيف وبالمراحل الهوسية أيضًا من الاضطراب الثنائي وقد يكون هذا التوجه سائدًا أيضًا لدى هؤلاء الذين يتعاطون الكحوليات أو يعانون أيضًا من ذلك الاضطراب الثنائي.

هكذا يكون البحث عن الجديد أحد العوامل المشتركة بين السعي الإبداعي والسعي الإدماني، إنه عامل إيجابي في حالة الإبداع، وعامل سلبي في حالة الإدمان، ولكن ماذا لو اجتمع العاملان في شخص واحد، فكان مبدعاً ومدمناً خلال الوقت نفسه؟ أي كان مبدعاً يحركه الجانب الإيجابي من حالة البحث عن الجديد ويدفعه نحو الوصول إلى ذلك الثراء الخاص بالخبرة الإبداعية، وكان مدمناً ويحركه كذلك الجانب السلبي منها ويدفعه نحو الإدمان وتعاطي المخدرات والقيام بسلوكيات غريبة؟ سوف نقرأ أمثلة تجيب لنا عن بعض هذه التساؤلات في الفصل القادم والأخير من هذا الكتاب.

ثالثاً: التوصلات أو الروابط العصبية الزائدة

إن ما يحدث هنا هو نوع من التوصيل، أو الربط العصبي غير العادي، بين مناطق المخ، التي قد لا ترتبط وظيفياً فيما بينها. فقد تبين من بعض الدراسات أن هناك أنماطاً معينة من التوصيلات العصبية تكون مرتبطة أكثر من غيرها بالإنجازات الفنية والأدبية والعلمية وربما كان ذلك هو ما يسمح بالفعل لشبكة الترابطات العصبية بالعمل وعلى نحو يعزز، في النهاية، تلك القدرة الخاصة بتكوين ترابطات غير مألوفة بين الصور والأفكار كما يحدث في الإبداع.

فقد تبين من تلك الدراسات العصبية، التي أجريت على ما يسمى بالتأليفية، أو التركيبية، أو تراسل الحواس Synaesthesia وهي تلك النزعة التي تتجلى في القيام بترابطات بين الحواس مثل السماع للألوان أو الشم للنغمات الموسيقية وقد كان الشاعر الفرنسي شارل بودلير من أكثر شعراء الحداثة اهتماماً بهذا الأمر.

يزداد حضور هذه النزعة لدى المبدعين على نحو يفوق العاديين من الأفراد بمعدل سبع أو ثماني مرات، وفي بعض حالات زيادة النشاط الخاص بالتوصيلات أو التوصلات بين الخلايا العصبية، أثناء التنشيط المتزامن لمناطق متعددة من المخ (كما في حالة "التأليفية" يتم خلالها تنشيط مناطق الإبصار والشم والسمع.. إلخ، معاً، وخلال الوقت نفسه)، تبين وجود زيادة واضحة في نشاط موجات الفا الكهربائية داخل كل نصف من نصفي المخ وعبر النصفين أيضاً بخاصة لدى المرتفعين في الإبداع وأثناء قيامهم بأعمال إبداعية مقارنة بالمنخفضين في الإبداع.

وتبين أيضًا أن مثل هذا التنشيط الزائد المتزامن والمتتابع لمناطق متعددة في المخ يحدث أيضًا أثناء التفكير المجازي أو الاستعاري Metaphoric thinking وهو التفكير شديد الأهمية بالنسبة للإبداع والذي قامت على أساسه بعض النظريات المهمة حول الإبداع وحول الاضطرابات العقلية أيضًا.

وقد لوحظ كذلك وجود تلك الحالة من التوصيلات الشبكية المفرطة بين خلايا المخ ومناطقه في تلك الفحوص التي قامت بتشريح مخ بعض الفصامين أو أقرانهم من الدرجة الأولى (268). وأيضًا في حالات الاتصالات العصبية المفرطة لدى مرضى الاضطراب ثنائي القطب أيضًا.

رابعًا: الذكاء المرتفع تعامل قائم بالحماية:

كذلك تبين من بعض الدراسات أن الذكاء المرتفع قد يكون أحد العوامل التي تحمي المرء من الاضطراب العقلي، وأن الذكاء المنخفض قد يمثل عاملاً مؤدياً أيضًا إلى وقوع أصحابه عرضة للإصابة بالمرض العقلي.

فعلى الرغم من أن دراسات الإبداع تقول، بشكل عام، إن الإبداع يحتاج إلى درجة متوسطة، على الأقل، من الذكاء كي يتمكن المرء من إنجاز مهامه الإبداعية، فإن هذا الأمر، وفي جوهره، أشبه بالشرط الضروري، لكنه أيضًا ليس شرطًا كافيًا كما يقول المنطقة، فقد يكون المرء مرتفع الذكاء ويكون مبدعًا أو لا يكون، وقد يكون متوسط الذكاء ويكون مبدعًا أو لا يكون، لكنه إذا انخفض ذكاؤه عن المتوسط يقل احتمال أن يكون مبدعًا من الطراز الرفيع، هكذا نجد كتابات أدبية ولوحات فنية كثيرة تظهر كل يوم، لكنها تظل في حدود المؤلف والنمطي والعادي، هكذا قد نرى مبدعين ولا نرى إبداعًا. أما عندما يجتمع الذكاء المرتفع والدافعية العالية مع الإبداع المرتفع أو المتوسط، على الأقل، مع الموهبة والثقافة والقيم الإنسانية والإدراك العميق للواقع والحياة، تزداد احتمالات ظهور الأعمال الإبداعية المتميزة، وقد يحتاج المبدعون، في مجالات العلم، إلى الذكاء المرتفع أكثر مما يحتاج المبدعون في مجالات الأدب والفن إلى ذلك، ربما لأن هذه المجالات تكون في حاجة أكثر إلى الخيال والانفعال والمشاعر والتعاطف الإنساني أكثر من احتياج العلم إليها.

وبشكل عام، فإنه كلما ازداد ذكاء المرء ازداد احتمال أن ينتبه إلى المخاطر المحيطة به وإلى الثغرات الموجودة في عمله، فيعيد مراجعتها وتنظيمها وتنقيحها، ومع ذلك فإن هذه ليست قاعدة عامة، فالعوامل الانفعالية كثيرًا ما تتداخل مع الذكاء، وتتداخل معها كذلك سمات الشخصية والقدرات العقلية، فيظهر ما يسميه العلماء الأساليب المعرفية، ومن ثم يكون المبدع مرتفع الذكاء لكنه يتسم أيضًا بالتهور، وقد يندفع نحو التعاطي للمخدرات والمسكرات وبذلك فإنه يبدد تلك الآثار الإيجابية للذكاء المرتفع.

بشكل عام أشارت الدراسات التي أجرتها كارسون وزملاؤها إلى أن الذكاء المرتفع قد يعمل بشكل إيجابي مفيد في الإبداع، وكعامل حماية ووقاية للإنسان كذلك، من الاضطراب العقلي، وبخاصة عندما يندمج الذكاء مع الوجود لمستوى ضعيف من الكف الكامن أما الذكاء المنخفض فقد يكون ممثلًا لعامل خطر إضافي محتمل، وقد يؤدي بدوره إلى الذهان⁽¹⁹⁾.

خامسًا: الذاكرة العاملة القوية كعامل وقاية وحماية:

الذاكرة العاملة أو النشطة هي تلك الذاكرة التي تجعلنا قادرين على أن نحتفظ، أو نبقي في عقولنا، وفي حالة نشاط، تلك المعلومات التي نريد أن نعالجها، الآن أو نريد تشغيلها في لحظة، أو خلال فترة زمنية معينة، وقد قيل إنها ذاكرة ترتبط على نحو خاص بالذكاء، وهي في جوهرها عملية نشطة قد تجعلنا نقارن بين المعلومات الراهنة والسابقة المناسبة وغير المناسبة، وهي ذاكرة ذات فائدة كبيرة في عمليات التعلم والتعليم واكتساب المعرفة الجديدة أيضًا، ولأنها تتعامل بشكل خاص مع الأحداث الحالية والمعلومات الفورية فإنها تسمى أحيانًا ذاكرة الأنباء العاجلة Breaking News Memory أو الذاكرة الساخنة Hot Memory فهي ترتبط بين الحالي أو الراهن من الخبرات وبين الماضي أو السابق منها من خلال الاكتشاف للعلاقات بينها.

يقوم الإبداع على أساس حدة الإدراك، وثراء الخيال، وعمق الانفعال، وكذلك على تلك الذاكرة التي تقوم بالربط بين المعلومات والصور والأفكار والموضوعات القديمة والجديدة، وتحاول اكتشاف صلات جديدة بينها، وهي عملية شاملة تحتوي على الإحاطة والمقارنة والمعالجة، على نحو متزامن، لعدد كبير من المعلومات والصور والأشكال والخبرات، من أجل

الكشف عن ذلك النمط المشترك الجديد الذي يجمعها عن التصميم أو القانون الخفي الذي يقف وراءها، دون أن يصاب المرء بالحيرة أو الارتباك أو فقدان الطريق، ربما إلا قليلاً.

هكذا تعمل الذاكرة النشطة شديدة الكفاءة على نحو إيجابي، لدى المبدعين، بينما تعمل على نحو سلبي، لدى المرضى، هؤلاء الذين يعجزون غالباً عن الوصول إلى قانون عام موجود وراء كل تلك الصور والمعلومات والخبرات والمثيرات والمدركات والأحداث والأسئلة التي تنهمر عليهم، من داخلهم ومن خارجهم، في كل لحظة، وحيث يكون المرض هو الإجابة غير الواعية وغير المرغوبة من جانبهم.

سادساً: المرونة المعرفية:

المرونة المعرفية نشاط عقلي يسير عكس التصلب أو الجمود المعرفي، إنها تلك القدرة على نقل الانتباه أو الاهتمام من مثير معين أو تصور معين أو فكرة معينة وتحويل التركيز، على نحو مقصود، نحو مثير أو تصور آخر، من خلال عمليات تحكم عقلي واع. ويفتقر الفصاميون إلى مثل هذه القدرة، ومن ثم فإنهم يحبسون أنفسهم وعقولهم داخل مثير معين أو موضوع معين أو فكرة معينة من خلال حالة تسمى التصلب، والتصلب نقيض الإبداع، وجوهر الاضطراب والمريض، أما جوهر الإبداع فهو المرونة والقدرة على الخروج من أسر النمطي والمألوف والمتكرر والجامد من الأفكار والأساليب والتصورات.

قد تعمل المرونة المعرفية على تمكين المرء من تغيير منظوره الخاص للأشياء، وأن يتعد كذلك عن الانشغال بالأفكار والإدراكات غير المألوفة، ولعل هذا هو أحد الجوانب التي تميز بين المبدعين والفصامين، فالمبدع يتوجه نحو المألوف والغريب، وقد يستغرق فيه على نحو إرادي، ثم يوجه اهتمامه نحو العادي والمنظم والمألوف، وقد يحاول بعد ذلك أن يكشف صلات خفية بين هذا وذلك، مستخدماً خياله ومرونته المعرفية، أما الفصامي فيقع في أسر أحدهما ولا يستطيع أن ينتقل منه إلى الآخر، هكذا يوجد عقله قابلاً في سجن النمطية، فيقع في أسر المألوف والنمطي ولا يغادره أو يقع في براثن الغريب والمخيف ولا يفارقه، هكذا ينتقل المبدع من حالات التركيز والنظام إلى حالات الخيال والفوضى المنظمة والكف الضمني الواهن أو الضعيف بإرادة منه ما يتحكم في قوتها، بينما يعجز الفصامي عن القيام بمثل تلك التحويلات.

قد يستخدم المبدعون المرونة المعرفية من أجل تخفيف حدة العقل الواعي المنظم الصارم ومن أجل الاسترخاء العقلي، ومن أجل التهويم والدخول في حالة شبيهة بأحلام اليقظة، ومن أجل خفض نشاط الكف الضمني أو للسماح بمثيرات عديدة بالدخول إلى وعينا ولخبرات غريبة بالحضور أو التسلل خفية إلى عقلنا ووجداننا، ولكن دون أن يضع التحكم الواعي من يد المبدع وسيطرته بدرجة كبيرة أو جامحة، إنه يظل يستخدم هنا عمليات التقييم العقلية لتلك المثيرات والخبرات الغريبة والمتناقضة وأيضًا من أجل أن يختار منها ما يناسب عمله بعد ذلك.

تعتمد المرونة المعرفية على وجود الدوبامين وتوفره في القشرة الأمامية المتقدمة من المخ، وتتحكم مسارات الدوبامين هذه في مدى توفر الدوبامين أيضًا وتوصيله إلى المسار الطرفي الوسيط mesolimbic. وهناك دلالات على أن ذلك المسار هو الذي يتدخل في الأنشطة المرتبطة بالكف الضمني الواهن وكذلك في تلك الحالات ذات القابلية المرتفعة للإصابة بالفصام.

هكذا تكون المرونة المعرفية أسلوب حماية ووقاية ومواجهة، إنها تعمل على منع المعلومات والخبرات من أن تطفئ وتسيطر لدى هؤلاء الذين هم عرضة للمرض من المبدعين، كما أنها تقوم بتعزيز الإبداع لديهم أيضًا⁽²⁰⁾.

وتعد هذه النظرية من أكثر النظريات المعرفية الحديثة إثارة لاهتمام الباحثين الآن بشكل عام في مجالات الإبداع والاضطرابات الإنسانية والسلوك الإنساني.

أهم النتائج:

- 1 - الفصام هو اضطراب ذهاني خطر يتسم بوجود جوانب مرضية غير سوية في أفكار المريض وإدراكاته، وكلامه، وانفعالاته، وسلوكه، وتتجلى هذه الجوانب وتظهر في شكل هلاوس وهذات غريبة، وتفكك وافتقار للنظام في الكلام والتفكير.
- 2 - كان ينظر في الماضي إلى أن الفصام يصيب العقل، وأن الاضطراب الثنائي يصيب

الوجدان، لكن فكرة الانفصال بين العقل والوجدان قد تراجعت كثيرًا أو أصبحت من الماضي في الدراسات الحديثة، وأصبح العلماء أكثر ميلًا إلى النظر إلى الأمر على أنه يمكن تمثيله من خلال متصل طيفي يمتد من السواء إلى الاضطراب الثنائي إلى الذهان، وبأشكال مختلفة ومستويات متعددة أيضًا.

3 - غالبًا ما يؤدي التداخل الإكلينيكي (المرضي) بين الاضطراب الثنائي الوجداني والفصام إلى حدوث عمليات خلط وخطأ في التشخيص لهذين المرضين أيضًا، فمثلاً في حالات المرضى المصابين باضطراب ثنائي وخلال وجودهم في حالات الهوس الحاد قد تظهر لديهم بعض الأعراض التي تدل على وجود خلل معرفي لديهم، (مثل تلك العمليات التي تدل على الخلط والانتفاء للتنظيم في أفكارهم وكلامهم وسلوكهم وإدراكاتهم، وهي أعراض فصامية بامتياز)، كذلك قد تظهر تماثلات بين الأعراض السلبية للفصام والاكتئاب (مثل الانسحاب الاجتماعي، فقدان الرغبة في القيام بأي شيء) وقد تظهر تماثلات أيضًا بين بعض أعراض الاضطراب الثنائي وبعض الجوانب الإيجابية من الفصام (الهلاوس - الهذات).

4 - الأمر المثير للاهتمام هنا ما وجد من علاقات بين الإبداع والسمات الخاصة بالنمط شبه الفصامي لدى الأشخاص المصابين بالاضطراب الثنائي أيضًا، والذين قد حصلوا على درجات أعلى على مقاييس النمط شبه الفصامي مقارنة بالأسوياء وكذلك ما وجد من أن العديد من السمات، التي نوقشت من قبل، والخاصة بالعلاقة بين الإبداع والاضطراب الثنائي مثل: العصائية، الانفتاح على الخبرات، المزاج الدوري قد ارتبطت أيضًا بدرجة مرتفعة بالسمات الإيجابية الخاصة بالنمط شبه الفصامي.

5 - هناك شواهد قوية كذلك على أن النظام الخاص بإنتاج هرمون الدوبامين في المخ، نظام يلعب دورًا مهمًا في الإبداع وفي الذهان، وكذلك في الاضطراب الثنائي أيضًا، حيث تظهر حالة تسمى hydro dopaminergic في حالي الهوس والذهان، وهي حالة تصاحبها كذلك زيادة في إنتاج الطاقات الخاصة بالدوبامين بينما ينقص

الإنتاج لمثل هذه الطاقات الهرمونية في حالات الاكتئاب وتدهور النشاط المعرفي،
أيًا كان السبب.

6 - كذلك تبين أن الزيادة في إفراز الدوبامين على نحو كبير زيادة قد تعمل على خفض كفاءة عمليات الكف أو المنع للمثيرات من البيئة المحيطة من الوصول للمخ، ومع انخفاض عمليات الكف تزداد عمليات الاستثارة وهو أمر مميز لكل من النشاط الإبداعي وكذلك الذهان، ولكن علينا ألا ننسى أيضًا أن ما يميز الإبداع عن الذهان هو: استبصار المبدعين بحالاتهم إلى حد كبير وعدم استبصار الذهانيين بحالاتهم، وأيضًا امتلاك المبدعين للقدرات التنظيمية التي يتحكمون من خلالها نسبيًا في انفعالاتهم وأفكارهم وانتاجاتهم وفي المثيرات المحيطة بهم والقادمة إليهم، وهو أمر يفتقر إليه الذهانيون وكذلك الهوسيون إلى حد كبير، وهناك فروق أخرى أشرنا إليها خلال هذا الكتاب

7 - توحى بعض النتائج الحديثة كذلك بوجود جذور مشتركة بين الإبداع والمرض العقلي وأيضًا بأن عمليات التكيف الاجتماعي الإيجابية، وإنه من خلال العمل والبيئة الاجتماعية المساندة، قد تلعب دورًا مهمًا في توجه بعضنا نحو الإبداع، أو على الأقل نحو السواء، أو بعيدًا في براثن الجنون.

8 - أنه من الضرورة أن نعرف، في كل حالة، من الحالات، ذلك النمط الخاص بالاضطراب العقلي، وكذلك شدته، وأيضًا ذلك النوع أو النمط الخاص بالنشاط الإبداعي.

9 - أن مثبطات النشاط الإبداعي وعوامل خموده، قد لا تكون بالضرورة هي العوامل النفسية المرضية فقط.

الفصل السادس

قمم شاهقة وسفوح عميقة (حالات وتأويلات)

"إن الشيء الشيطاني الخاص بالكتابة هو أنها تتطلب وجود
كل عصب لدينا كي يكون ما يكتب محكمًا جميلًا".

فرجينيا وولف

نستعرض في هذا الفصل بعض حالات المبدعين الذين وقعوا في براثن أمراض نفسية واضطرابات عقلية شتى، وقد اختلفت أسباب مرض كل واحد منهم، اختلاف ظروف حياته، واختلاف سمات شخصيته ودوافعه وأحلامه وصراعاته وكذلك الوسط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي عاش فيه كل مبدع منهم، ونحن نؤكد منذ البداية أننا نتفق مع ما يقوله بعض الأطباء النفسيين والنقاد أيضًا من أننا قد نصف أي مرض لأي مبدع بكلمات قليلة أو كثيرة، لكن لا توجد كلمات كافية أيضًا يمكنها أن تصف ذلك الجلال أو الجمال الذي اتسمت بهما أعمال بعض المبدعين من الفنانين والأدباء والمؤلفين الموسيقيين وغيرهم.

كان الإبداع، ولم يزل، في تصور الكثيرين، رحلة لا عقلانية رحلة محفوفة بالصعوبات والأخطار، رحلة نحو أعماق قارة النفس المجهولة، وقد كان أفلاطون قديمًا يعتقد أن النشوة الطاغية التي يشعر بها الشاعر، خلال الإبداع، هي المصدر الوحيد للحقيقة المثالية. وكان يعتقد كذلك أن الجنون هبة من الآلهة، ومع ذلك فقد طالب بطرد الشعراء من جمهوريته لأنهم في كل وادٍ يهيمون.

هكذا رسم جوستاف كوربن عام 1843 أيضًا لوحة بعنوان "صورة شخصية"، صور فيها نفسه في شكل مجنون بوجه مستعار ومرتعب، لكنه لم يصور حالة عقله فيها على أنها حالة مرضية ينبغي الخجل منها، بل هي حالة ترتبط بالعجز، لقد ساوى فيها، وبما يتفق مع الحقبة الرومانتيكية بين العقل والجنون. هكذا كان الوجه الذي صورته وجهًا ينتمي إلى القرن التاسع عشر، وجهًا طليعيًا يغامر ويتنقل بين المرض والعبقرية واحتساء الخمر والمخدرات والإبداع.

أولاً: الهروب من مصر

في عام 1842 انطلق فنان إنجليزي موهوب هو "ريتشارد داد" في رحلة من لندن وعبر أوروبا، إلى الشرق الأوسط، وقد كان وقتئذ في الرابعة والعشرين من عمره، وقد اصططحبه معه، في تلك الرحلة، عمدة نيويورك السابق السير توماس فيليبس، كي يسجل رحلتها بالرسومات واللوحات. لكن "داد" عاد إلى لندن بعد عام من انطلاق تلك الرحلة، وقد

أصاب عقله الجنون. وهكذا عاش أيضًا بقية حياته، وقد كان يسمع كذلك أصواتًا تكلمه وتنادي عليه ثم إنه قد قتل والده أيضًا زاعمًا أن أوزيريس، إله الحياة والموت والخصوبة الفرعوني، قد أمره بأن يفعل ذلك.



لوحة الهروب من مصر

وقد كان يبدو كذلك أن داد قد خطط أيضًا لأن يقتل أناسًا آخرين، لأنه رسم رسومات لأصدقائه وقد قطعت بعض حلوقهم بشفرة، وقد وجدت تلك اللوحات في غرفته مع أكوام من بقايا قشر البيض والزجاجات الفارغة، وعندما تأكد جنونه فعلاً وضع ذلك الفنان في مستشفى عقلي حيث قضى بقية حياته. وقد قيل إن مرضه قد حدث نتيجة لضربة شمس

قوية أصابته عندما كان في رحلة عبر نهر النيل في مصر ويبدو كذلك أن عائلته لم تنجُ كذلك من الأمراض العقلية، فثلاثة من إخوته ماتوا أيضًا، وقد أصابهم الجنون.

فخلال أغسطس من العام 1843 أعتقد "ريتشارد داد" أن والده هو الشيطان متنكرًا، ومن ثم فإنه قد قتله بسكين، وهرب إلى فرنسا، وخلال رحلته تلك إلى فرنسا حاول قتل أحد المسافرين معه بشفرة، لكنه منع من ذلك وتم تكتيفه والقبض عليه وتسليمه للبوليس هناك وقد اعترف بالفعل بقتل أبيه وتمت إعادته إلى إنجلترا حيث وضع في قسم المجرمين في مستشفى للطب النفسي، حيث قيل إنه كان يعاني من فصام البارانويا ثم تم نقله بعد ذلك إلى مستشفى أفضل من حيث المستوى حيث تم تشجيعه على مواصلة الرسم للوحات وهناك رسم صورًا شخصية لواحد من الأطباء الذين كانوا يعالجونه ولوحات أخرى مهمة لعل أبرزها لوحته المسماة: The fairy feller's master – stroke وقد قام مصور فوتوغرافي بتصويره وهو يعمل في لوحاته هو هنري هيرنج، كما رسم لوحات أخرى عن الانفعالات القوية والحزن والحب والغيرة والجنون الناتج عن الألم المبرح، وكذلك عن الجرائم والقتل، ومعظم لوحاته بأحجام صغيرة وهناك أيضًا شخص محوري في كثير من تلك اللوحات يقوم بالتحديق من خلال نظرات غريبة لا تركز على شيء بعينه، بل تنظر في الفراغ.

وقد رسم "داد" أيضًا مناظر بحرية، رحلات بحرية، ومناظر طبيعية في "الهروب من مصر" وهناك عدد كبير من الشخصيات من الرجال والنساء من جنسيات مختلفة من البيض والسود من البدو ورجال القبائل، ومن الرحالة، وأطفال ونخيل وخيام وجمال وماعز. وقد كانت فكرتها قد بدأت عندما شاهد مواكب الحج في دمشق والقاهرة.

وتجسد لوحته الشهيرة "الهروب من مصر" بعض الدلالات الرمزية التوراتية وكذلك بعض تراكمات الخبرات التي شاهدها، بينما كان يقوم برحلة في النيل في مصر ما بين عامي 1842 – 1843. وفي خطاب كتبه داد عام 1842 كشف عن بعض حالات النشوة والاضطراب التي كان يشعر بها خلال تلك الرحلة فقال: "لقد كانت الاستشارة الخاصة بتلك المشاهد كافية لأن تحول عقل أي شخص عادي ضعيف _مثلي_ وتصيبه بالذهول وقد كنت غالبًا ما أرقد خلال الليل بينما يكون خيالي مفعمًا ومحتشدًا لدرجة أنني قد شككت خلال ذلك، حقيقة، وبالفعل، في حالتي العقلية". وربما كانت تلك الرحلة قد ساعدت فقط على ظهور

عوامل الاضطراب التي كانت جذوره كامنة في عقله ووجدانه، وعند عودته أعتقد أن الآلهة المصرية القديمة آلهة تطلب منه وتدعوه للقيام بتقديم أضحية أو قربان ومن ثم فإنه قد قام بقتل والده.

وقد بدأ ريتشارد داد رسم لوحته الأشهر the fairy feller master stroke في عام 1855 وقال إنه انتهى منها في العام 1864، أي أنه استمر يعمل فيها لمدة تسع سنوات هذا على الرغم مما يراه البعض من أن اللوحة لم تكتمل بعد في بعض تفاصيلها. وقد رسمها بينما كان موجودًا في أحد المستشفيات النفسية (المستشفى الملكي للأمراض العقلية) فبعد احتجازه في المستشفى طلب منه أحد النبلاء أن يواصل اهتماماته السابقة، ويرسم له لوحة خاصة، وقد انهمك داد فيها تسع سنوات وخلالها اهتم برسم أدق التفاصيل الدقيقة جدًا في لوحته، وقد استخدم فيها التكنيك الخاص بوضع طبقة من الألوان فوق الأخرى كي يعطي إحساسًا بالبعد الثالث أو العمق لدى المتلقي، وعلى الرغم من اعتبار هذه اللوحة أهم لوحاته فإنه كان يعتبرها لوحة لم تكتمل بعد، فالجانب الأسفل ناحية اليسار من خلفيتها أشبه بتخطيط أو مجرد إسكتش عام.

وبعد ذلك كتب داد قصيدة طويلة حول هذه اللوحة ظهرت فيها كل شخصية من شخصياتها باسمها وأهدافها، وقد كانت تلك الأسماء مستمدة من الفولكلور الإنجليزي وكذلك من بعض شخصيات شكسبير، وقد أراد داد من خلال ذلك أن يبين أن تكوينه الفريد لهذه اللوحة لم يكن مجرد نتاج للإلهام العشوائي الجامح فقط، بل وأيضًا نتيجة للعقل المنظم الواعي وقد ألهمت هذه اللوحة لبعض الأعمال الروائية والغنائية والتشكيلية والنقدية بعض المبدعين بعد ذلك.

ثانيًا: قطط غاضبة وأخرى تضحك

لويس وين (1860-1939) فنان بريطاني إنجليزي معروف برسوماته التي صور من خلالها القطط وهي تقوم تؤدي أفعالاً بشرية، كما تظهر في وجوها تعبيرات شبيهة بتعابير البشر. وفي أواخر حياته أصيب بالفصام على الرغم من وجود خلاف واضح حول طبيعة مرضه.

وقد كان "لويس وين" هو الولد الوحيد من خمس بنات من إخوته لم تتزوج أية واحدة منهن بل عشن مع أمهن طوال حياتهن، وقد أصيبت إحداهن بمرض عقلي ووضعت في مستشفى للصحة النفسية. وقد ولد "لويس وين" بشفة أرنبية (مشقوقة) وقد طلب الأطباء من والديه عدم إرساله إلى المدرسة حتى سن العاشرة، وهكذا بدأ تعليمه في البيت، وخلال مراهقته كان غالبًا ما يهرب من المدرسة ويمضي معظم الوقت يتجول حول لندن. ثم إنه درس الفن في مدرسة "ويست لندن" للفنون، وأصبح معلمًا فيها لفترة من الوقت، ثم تفرغ، بعد وفاة والده، لرعاية والدته وأخواته، وكذلك من أجل الفن وقد حقق نجاحًا في ذلك ملحوظًا. وقد تخصص في رسم الحيوانات والمشاهد والبيوت الريفية وظهرت رسوماته في مجلات عديدة. وأصبح معروفًا تمامًا ببراعته في هذا المجال ثم كرس جهده كله بعد ذلك لرسم القطط فقط.

في سن الثالثة والعشرين تزوج لويس بمعلمة، وقد كانت أكبر منه بعشر سنوات، ولكنها سرعان ما ماتت من سرطان الثدي بعد ثلاث سنوات من زواجهما، وقد كانت تحتفظ بجوارها، خلال مرضها، بقطها الأليف "بيتر" وقبل موتها أيضًا بفترة وجيزة اكتشف لويس موضوعه الأثير، الذي سيكرس له ما تبقى من عمره، ألا وهو القطط. وقد كان "بيتر" قطًا صغيرًا إذا لون أسود وأبيض وكان "وين" وزوجته قد أنقذاه بعد سماعهما له وهو يموء بالقرب من بيتها ذات ليلة ممطرة، وقد تحسنت حالة زوجته إميلي بعد أن قاما بإنقاذ ذلك القط فبدأ يرسم إسكتشات شتى له وكانت زوجته تسعد بها وقد شجعت على نشرها لكنها ماتت قبل أن يحدث ذلك. لكنه كان قد وقع أيضًا في براثن الحزن والقلق والاكتئاب. وقد كتب لويس بعد ذلك خطابًا وجهه إلى ذلك القط باعتباره "صاحب الفضل الكبير في الترسيع القوي لمسيرتي الفنية وكذلك تلك التطورات التي حدثت بالنسبة لمجهوداتي الأولية والتأسيس القوي لعملي".

وقد ظهر بيتر بعد ذلك في أعمال كثيرة لهذا الفنان كما ظهرت أول قطط تحاكي البشر لديه عام 1866 في لوحة بعنوان "حفلة كريسماس القطط" وقد صور فيها مئة وخمسين قطة معظمهما يشبه "بيتر" ويفعلون أشياء مثل إرسال الدعوات والإمساك بكرة أو هم يلعبون ألعابًا مختلفة ويشاركون في محادثات وينتشرون حول إحدى عشرة مائدة⁽¹⁾.

كانت تلك القطط لم ترتد بعد ملابس البشر، بل تظهر بفروها الخاص ولم تكن هناك تنويعات متميزة كبيرة في تعبيرات وجوهها الشبيهة بتعبيرات وجوه البشر، وهذا هو ما فعله "وين" بعد ذلك حيث أصبحت تلك القطط تقف منتصبة على أقدامها بتسم ابتسامات كبيرة وتبالغ في تعبيرات وجهها، وترتدي كذلك ملابس شديدة الأناقة، شبيهة بملابس البشر، وقد رسمها "وين" أيضًا وهي تعزف الموسيقى، وتقدم الشاي، وتلعب الورق، وتقوم بصيد السمك وتستمتع بقضاء ليلة في دار الأوبرا.

لقد كان تمثيل الحيوانات، في صور البشر وأفعالهم، أمرًا مألوفًا في العصر الفيكتوري في إنجلترا حيث ظهرت تلك الحيوانات في المطبوعات والمجلات وبطاقات التهنئة والرسوم الساخرة، لكن وين كان الأكثر شهرة وغزارة في هذا المجال، وقد استمر يقوم بذلك أكثر من ثلاثين عامًا بعد وفاة زوجته، وقد رسم كذلك حوالي مئة كتاب للأطفال، وظهرت رسوماته في الصحف والمجلات وبطاقات التهنئة، كما ظهرت مجلة سنوية باسمه عنوانها "حولية لويس وين" Louis Wain Annual ما بين عامي 1901 - 1915. وما بين عامي 1898 - 1911 كان رئيسًا لـ "النادي الوطني للقطط".

هكذا كان وين يحاكي البشر محاكاة تهكمية من خلال القطط التي رسمها، وقد قال عن ذلك: "إنني آخذ كراسة رسم معي إلى أحد المطاعم، أو غير ذلك من الأماكن العامة، ثم أقوم برسم الناس في مواقف مختلفة، وكأنهم قطط، إنني أحاول أن أقرب بقدر الإمكان من خصائصهم البشرية المميزة، وهذا يمنحني معرفة بتلك الطبيعة المزدوجة ولعل هذا هو جوهر أفضل أعماله الفكاهية"⁽²⁾.

على الرغم من شهرته، فقد كان وين يعاني من صعوبات مالية حمة عبر حياته، فقد كان مسئولاً عن أمه وخمس أخوات، كما كان قليل المعرفة بعالم السوق والشراء والنشر والأعيه بحيث كان يسهل استغلاله دائماً. وبعد وفاة زوجته أصبح وين يعاني من القلق والاكتئاب وأصبحت سلوكياته فجأة عنيفة وغريبة، وقد قيل عنه إنه حدث له تسمم نتج عن مادة موجودة في براز القطط، ثم إنه وضع عام 1924 في مستشفى للصحة النفسية، ولم يعرف الإعلام أنه موجود هناك إلا بعد عام، وقد تزايد الحماس والاهتمام بحالته من جانب بعض المشاهير في ذلك الوقت ومنهم الروائي د. هـ. ويلز كما اهتم رئيس الوزراء البريطاني ستانلي بلدوين بذلك الأمر فأمر بوضعه في عنبر خاص كي يحظى بأفضل اهتمام ممكن ثم تم نقله بعد

ذلك إلى مستشفى أفضل كان ذا حديقة كبيرة توجد فيها بعض القطط، وهناك قضى خمسة عشر عامًا يرسم ويدع، لكن الهذات تزايدت كذلك لديه، كما تفاقمتم حالات ترواحه ما بين الهوس والاكتئاب، ومع ذلك فقد استمر يرسم من أجل المتعة، وقد تميزت ألوانه في تلك الفترة بهيمنة اللون الأبيض اللامع عليها بدرجة كبيرة، كما مالت رسوماته إلى التجريد والأسلبة، ويقول بعض الأطباء النفسيين هنا إن ذلك الميل إلى وضع موتيفات مجردة كثيرة، في بعض لوحاته، التي تنتمي إلى تلك الفترة هي دليل على اضطرابه الفصامي، لكن بعض النقاد يقولون أيضًا إن تلك كانت مجرد عمليات تذكر لبعض نشاطات أو ممارسات عمليات الغزل والنسيج التي كانت أمه تقوم بها.

لقد رسم "وين"، خلال فترة احتجازه في المستشفى، قطعًا ذات ألوان بيضاء، وبتعبيرات غاضبة وعنيفة أحيانًا، كما رسم زهورًا وأنماطًا مجردة، أحيانًا أخرى ومع ذلك فقد ظل موضوعه الرئيسي كما هو القطط، لكن القطط هنا قد تغير شكل التعبير عنها أيضًا، وكذلك طبيعة التعبير الخاص بها، لقد أصبحت أكثر تجريدًا وأقل مرحًا، صارت أكثر غضبًا وتكشيرًا وعبوسًا وأكثر شيطانية من حيث ملامحها وتعبيراتها لكن مهاراته الفنية ظلت على دقتها القديمة، لم تندهور، ولذلك يقول بعض العلماء إن ما كان لديه لم يكن هو مرض الفصام بل ما يسمى أعراض إسبرجر (*).

هكذا يؤكد بعض الأطباء إصابة وين بالفصام ويرفض بعضهم الآخر ذلك أما البعض

(*) متلازمة إسبرجر: هي إحدى اضطرابات طيف مرض التوحد، ويظهر المصابون بهذه المتلازمة صعوبات كثيرة في تفاعلهم الاجتماعي مع الآخرين، مع وجود أنماط سلوكية متحفظة ومتكررة لديهم لكن النواحي اللغوية والإدراكية، تتطور عندهم على عكس كثير من مرضى التوحد، وقد سمي هذا المرض باسم طبيب الأطفال النمساوي هانز إسبرجر (1906-1980) الذي قام عام 1944 بدراسات حول الأطفال الذين يفتقرون لمهارات التواصل غير اللفظي والذين يظهرون تعاطفًا محدودًا مع أقرانهم، ويتحركون جسديًا بشكل أخرق ومرتبك ويرى البعض أن هذه المتلازمة ليست مرضًا ولكنها نوع من الاختلاف بين المصابين بها وغيرهم من أفراد المجتمع. كذلك يرى البعض أن هذه المتلازمة هي صورة خفيفة من التوحد وتظهر عادة دون إعاقات حادة، وتتسم بوجود صعوبات في التفاعل الاجتماعي، وفي التواصل غير اللفظي مع وجود أنماط متكررة ومقيدة أو متحفظة من السلوك، والاهتمامات. وهي حالة خفيفة من حالات التوحد، لكنها تختلف عنه بوجود لغة عادية وذكاء عادي إلى حد كبير وغالبًا ما تبدأ الأعراض قبل سن الثالثة وتستمر مع الفرد مدى حياته وأسبابها ليست معروفة تمامًا لكنها قد تكون أسبابًا فطرية ومع ذلك فإن العوامل البيئية تلعب دورًا مهمًا فيها أيضًا (ويكيبيديا).

الثالث فيقول بوجود مرض ما، وتدهور ما، وتغير ما، وكذلك بوجود عبقرية ما كانت تقف وراء تلك الأعمال كلها.

أسلوب القطعة في الجنون:

توضح الحالة الخاصة بالفنان "لويس وين" الذي يطلق عليه أحياناً لقب "فنان القطط" بعض تلك العضلات الخاصة بالعلاقة بين الإبداع والجنون، فبعد أن حصل "وين" على شهرة كبيرة بعد تنفيذه للرسومات التوضيحية لبعض الكتب، قال الروائي الإنجليزي د. هـ. ويلز عنه: "لقد ابتكر أسلوب القطعة في الرسم، إنه عالم كامل من القطط، هكذا ينبغي على القطط الإنجليزية التي لا تشبه قطط "وين" أن تحجل من نفسها" وقد شبه آخرون "وين" بالفنان الإنجليزي المعروف هوجارث فقالوا عنه إنه "هوجارث حياة القطط"⁽³⁾.

الهوس بالرسم:

بعد أن استغرق "وين" في رسم القطط فإنه بلغ من البراعة حدًا كان يستطيع عنده رسم لوحتين عن القطط خلال الوقت نفسه، كل لوحة بيد من يديه، ومع تفاقم حالة الوسواس القهري لديه، تسلفت تلك الحالة إلى دافعيته الخاصة بالرسم، فكان يرسم القطط دائماً حتى في تلك الحالات التي لم يكن يرغب في رسمها فيها، ولم يكن يهدأ له بال حتى يقوم بإنهاء لوحة ما، كان قد بدأها، أو قد بدأ التفكير فيها.

وتدريجياً أصبح سلوكه غريباً وهذائياً أيضاً، فقد اتهم شقيقاته بأنهن قد قمن بسرقة، كما أعتقد أن أرواحاً خفية تقوم بإرسال تيارات كهربية غريبة إليه عبر شقيقاته، وأحياناً ما كان يقوم وخلال رسمه لإحدى لوحاته بيده اليمنى بالتحول فجأة ودون مبرر واضح، لإكمالها بيده اليسرى، أو تدريجياً بدأت قططه تكتسي مظهرًا شيطانيًا غريبًا، ومع استمراره في رسم مثل تلك اللوحات بدأ تفكيره يتدهور، وقد تجلّى اضطرابه في لوحته المسماة "القطعة الكاملة" The Prefect Cat فقد كتب في خلفيتها: "هذه هي القطعة الفارسية الحقيقية، الأكثر شعوراً بالعزلة" كما أنه قال عنها أيضاً إنها القطعة التي ستصبح الآن الحيوان الحي الحقيقي الذي تُرك كي يعيش وحده حتى يتم النداء عليها، في الليل، في الوقت نفسه الذي ستمكن عنده من وضع الأرنب في موضع الاختبار"⁽⁴⁾.



لوحتان عن القطط / لويس وين - قطط فصامية



لويس وين - قطط تحتفل

في ذلك الوقت كان "وين" قد أصبح أيضًا عنيفًا في سلوكه، فصار يصعب التعامل معه، كما سيطرت عليه الهذات وتم تشخيصه على أنه قد أصيب بالجنون، ومن ثم فإنه وضع في المستشفى الملكي للأمراض العقلية، وقد استمر يرسم القطط هناك دون توقف، لكنه قد أصبح الآن، يضع تلك القطط داخل مشاهد خيالية، كما أنها أصبحت ذات أنماط وأشكال هندسية معقدة، وبدأت سلوكياته تزداد غرابة فكان يشرب الشمع السائل أحيانًا أو يقوم بوضعه فوق شعره، وبينما كانت لوحاته الأولى تظهر فيها الأقمشة والسجاجيد والستائر وأغطية المقاعد وغيرها من الأشياء الماثلة، فإن لوحاته الأخيرة قد أصبح يهيمن عليها التصميم الخارجي والسجادة الفارسية فقط، وقد كانت ذات أنماط لونية من الأخضر المائل للزرقة شديد التفاصيل⁽⁵⁾.

في نهاية حياته قال "وين": "أنا سعيد لأن الناس كلهم يحبونني" وقد قالها على لسان إحدى القطط في إحدى لوحاته، وقد قضى وين السنوات الخمس عشرة الأخيرة من حياته في مستشفى للأمراض النفسية وحياته دليل كذلك على تلك التناقضات الموجودة في الحياة، فرسوماته مفعمة بالبهجة والمرح، ولكن حياته زاخرة بالمآسي والأحزان، ولو نظرنا بعمق إلى العديد من قططه التي رسمها فسوف نجد أنها ليست سعيدة تمامًا فثمة مسحة من الحزن والكآبة موجودة على وجوها.

لقد أسعد "وين" الناس وأصبحت لوحاته موجودة على جدران بيوت كثيرة في إنجلترا وغيرها من بلاد العالم وقد سبقه في الولع برسم القطط رسام سويسري هو "جوكفريد مايند" (1768-1814) لكنه كان يرسمها في صور واضحة دقيقة حتى أطلق عليه اللقب "رافاييل القطط". وقد جاء بعده أيضًا كذلك الفنان السويسري يوجين هارتونج (1897-1973) الذي برع في رسم القطط على بطاقات التهنئة والأعياد وحاز شهرة كبيرة خلال خمسينيات القرن الماضي. ولكن يبقى "وين" هو فنان القطط الكبير وبلا منازع حتى الآن.

ثالثًا: نمور تزار وضباع تعوي: عن روبرت شومان:

كان روبرت شومان (1810-1856) نابغة في الموسيقى منذ طفولته وقد تجلّى ذلك النبوغ في وقت مبكر عندما كان في سن السابعة (عام 1817) فبدأ يؤلف الموسيقى، ويكتب قصائد

شعرية وفي عام 1813 حدثت مجاعة في مقاطعة ساكسونيا التي كان يعيش فيها مع أسرته في إحدى مدنها، وحدث خراب أيضًا في الزرع والضرع والسكان، واجتاح وباء التيفوس أو الحمى النمشية البلاد هناك، ففُضِيَ على نحو 9% من سكانها، وقد كانت والدته شومان من الذين نجوا من ذلك الوباء ولأنه كان يجب أن يتم عزلها صحيًا، فقد تم فصل روبرت الصغير عنها لفترة قاربت السنتين والنصف وخلال تلك الفترة وضع مع أم بديلة وخلال سيرته الذاتية المبكرة التي كتبها بينما كان في الخامسة عشرة من عمره تذكر شومان بلوعة وأسى تلك الليالي التي عانى خلالها من الخوف والكوابيس أثناء بعده عن أمه.

وقد اكتشف شومان على نحو مبكر أن ولعه بالأدب يعادل ولعه بالموسيقى، مما خلق صراعًا لديه حاول خلاله أن يتمكن من اللغة، كي يسر أباه ويسعده، ومن الموسيقى كي يسعد أمه، وفي سن الحادية والعشرين ابتكر شخصيتين متخيلتين للتعبير عن ذلك الصراع، هما فلوريستان الذي يمثل الجانب الذكري من شخصيته ويتعلق بالذات المفتحة على الخارج، الانبساطية الخارجية ثم إيوسيبوس، الخجول، المنسحب، الحساس، الأنثوي، وهو الذات الأخرى الخفية، الداخلية.

وقد أسهمت حادثتان كبيرتان صادمتان أيضًا في تكوين سلسلة نوبات الاكتئاب الأولى لدى شومان بينما كان في الخامسة عشرة من عمره، وتمثلت الحادثة الأولى في موت أخته، والثانية في موت أبيه، وقد كانت أخته تعاني من بعض الأمراض الجلدية وكذلك من اضطرابات انفعالية، ويعتقد كذلك أنها قد انتحرت غرقًا أو قذفت بنفسها من النافذة، وربما كان ذلك هو الذي يقف وراء تلك الجملة التي كتبها شومان في مذكراته بعد ذلك "لديّ توق شديد لأن أقذف بنفسي في نهر الراين"⁽⁶⁾.

وفي أوائل العشرينيات من عمره، حاول شومان أن يقفز من نافذة مرتفعة في بيتهم وبعد فشل تلك المحاولة تكونت لديه حالة خوف مرضية من الأماكن المرتفعة، بعد عشرة شهور من موت أخته مات والده وهو في الثالثة والخمسين من عمره وفي عام 1828 قرر شومان أن يلحق بصديقه إميل فلايشنج في جامعة ليبزج وبعد صراع نفسي شديد قرر أن ينتظم في دراسة القانون على الرغم من أنه كان يراها دراسة باردة مملة، وقبل عيد ميلاده الثامن عشر مباشرة شعر شومان بهجوم نوبة التفكك المرضي الأولى عليه، وقد كتب عنها بعد ذلك،

يقول "كان يبدو لي أنني كنت أفقد عقلي، لقد كنت محتفظاً بعقلي، ومع ذلك فقد اعتقدت أنني قد فقدته، وأنا قد صرت بالفعل مجنوناً ربما كانت تلك النوبة الأولى راجعة للضغط الشديدة التي كان واقعاً تحت وطأتها.

وفي سن الثامنة عشرة قد بدأ يشعر أيضاً بحالة الانتشاء التي تمنحها إياه الكحوليات، ثم إنه قد أضاف إلى الكحوليات التبغ والقهوة أيضاً، كما بدأ يشعر بوجود أصوات داخلية تحدثه، أيضاً بوجود تعبيرات مسموعة تتعلق بانفعالات وعواطف شتى، وقد كان بعض تلك الأصوات له طبيعة حسية، كما تكررت الإشارات إلى الجنسية المثلية في يومياته وكذلك الإشارات إلى صعوبات في الكلام ومع نوبات اكتئابه متكررة وكذلك مشاعر الوحدة والإحباط نتيجة للساعات الطويلة من الممارسة الشاقة والتي تسمي إصابات الاستعمال الزائد والتي تلحق بالموسيقيين وإجهادهم الكبير لعضلاتهم وقد أصيب شومان بحالة من التهاب أوتار اليد وربما أيضاً شكل العصب⁽⁷⁾.

هكذا قرر أن يحل الصراع بين كونه عازف بيانو شديد البراعة، كونه مؤلفاً موسيقياً، وتفرغ بعد ذلك للتأليف إلى حد كبير.

وقد وضع شومان مؤلفات كثيرة لآلة البيانو، كما أنه مزج شغفه بالموسيقى والأدب فتجسد في أغنيات كثيرة قام بتأليفها، لكنه لم يكتب السيمفونيات إلا في سن الثلاثين بعد زواجه بكلارا وايك، وعلى نحو شبه متفق عليه، فإنه وعندما يكون في حالة الهوس، كان يؤلف على نحو متسارع محموم، لكنه عندما يقع في براثن الاكتئاب، فإنه كان يصبح أشبه بالمشلول فعلياً. هكذا قال شومان لزوجته / محبوبته كلارا بعد أن أصيب بشلل في أصبعين من أصابع يده اليمنى: "إنني أشعر غالباً بالشقاء، بخاصة عندما أحس بذلك الألم في يدي، وهو ألم يزداد سوءاً في حقيقة الأمر، وإنني أقول غالباً لربي، لماذا فعلت ذلك معي يا إلهي، لقد كانت هناك أشياء جيدة كثيرة سأفعلها بتلك اليد، فهناك موسيقى كثيرة لم تزل موجودة بداخلي، موسيقى تنتظر الفرصة كي تعبر عن نفسها، وكيف سأستطيع أن أفعل ذلك وأحد أصابعي معكوف فوق الآخر، إنه أمر مخيف ومؤلم في نفس الوقت"⁽⁸⁾. كذلك كتب شومان فوق أحد مؤلفاته ما يلي: "وفي الأوقات كلها، تأتي المسرات والأحزان معاً، كن على ثقة أثناء السرور، وواجه الحزن بشجاعة مطلقة".

في السابعة العشرين من عمره، مارس شومان النقد الفني، فكتب مراجعات نقدية لأكثر من واحد وثمانين عملاً موسيقيًا في المجلة التي كان يصدرها. وفي عام 1844 ذهب شومان مع زوجته كلارا في رحلة إلى روسيا وقد كانت هي التي تعمل مع فرقة موسيقية هناك، أما هو فقد كان يتم التعريف به على أنه "زوج كلارا شومان" هكذا كان يظل في الحفلات الاجتماعية صامتًا ومنعزلًا ومتحفظًا". وقد أثرت هذه الرحلة الشاقة التي استمرت أربعة شهور، على أعصابه على نحو كبير، فلم يكن قادرًا على العمل في ظل تلك الظروف الضاغطة وبعد رحلة روسيا تلك هاجمته أيضًا واحدة من أشد نوبات الاكتئاب شراسة، وقد نصح بالذهاب إلى المصححة، ثم إنه قد فقد الاهتمام بمجلته فباعها، وبدأ يعاني أيضًا من نوبات عصبية شديدة وكذلك من صعوبات في حاسة الإبصار، بل إنه كان على وشك أن يصاب بالعمى⁽⁹⁾. ومع ذلك، فإنه، وعلى الرغم من تزايد تلك الأصوات التي كان يسمعها، فإنه قد استمر يعمل ويعمل بلا توقف، لكن موجات الاكتئاب كانت تواصل الهجوم عليه ومن ثم فإنه قد ازداد انطوائية وانسحابًا من الحياة.

في السابع والعشرين من مارس 1854 اندفع روبرت شومان خارج منزله وجرى بسرعة، وألقى بنفسه في نهر الراين، وقام صياد سمك بإنقاذه وأعادته إلى بيته وقد وضع بعد ذلك في مصحة عقلية لم يغادرها أبدًا حتى مات وذلك بعد أن قام بالامتناع عن الطعام تمامًا ولبضعة أيام من شهر يوليو عام 1856.

لقد ظهر شومان في سياق الحركة الرومانتيكية الألمانية وكان معجبًا بأعمال شيللر وجوته وكذلك الإنجليزي لورد بايرون والأعمال التراجيدية الإغريقية أيضًا وقد أقام في مؤلفاته علاقات غير مسبقة مع الشعراء الألمان المعبرين عن تلك الفترة (وبخاصة جون بول jean paul) ويبدو أنه قد استلهم منهم تكتيكات السرد التي تنتمي إلى مجال الأدب، فاختر لنفسه هكذا، مكانًا متميزًا بعيدًا عن المنطق الرسمي التقليدي الخاص بالأشكال الموسيقية والذي كان لم يزل موجودًا لدى معاصريه من المؤلفين الموسيقيين. هنا يمكن الحديث لديه عن حالة ما من الابتعاد عن الشكل، أو الانفصال عنه، كما كان يُدرك خلال فترة "كلاسيكية فيينا"، هكذا أعاد شومان النظر في فكرة الشكل بوصفه بنية ذات طبيعة تفاعلية جدلية⁽¹⁰⁾.

سنوات البهجة

كان العام 1840 من الأعوام المشهورة في عمر روبرت شومان، فقد مرت عليه، قبل ذلك العام مباشرة، ستة أشهر من التوقف الإبداعي، كما سيطر الإحباط عليه تمامًا. وقد كان يعيش حينئذ في ليبزج، بينما كانت حبيبة عمره، كلارا، تعيش في برلين، وقد كانت هي ذاتها موسيقية بارعة، لكن والدها كان يمنعها من الزواج بشومان لأسباب كثيرة تتعلق بسلوكه، وبخاصة كثرة تعاويه للكحوليات، وقد أصابه ذلك الرفض بضيق شديد حتى أنه لم يستطيع أن يكمل أعمالاً كثيرة كان قد بدأها، وقد تحول ضيقه ذلك إلى اضطرابات في النوم، فقضى شهوياً عدة في حالة شبيهة بالإغماء، وأمضى فترات طويلة أيضاً من الخمول والنعاس. وقد فاقم من حالته تلك وجود بعض الأمراض العصبية أو الأمراض المعدية لديه، ثم جاءت كلارا إلى "ليبزج" فتحول مزاج شومان إلى النقيض، لقد أصبح متفائلاً ومفعماً بالأمل، حتى أنه كتب في بداية شتاء ذلك العام ثلاثة أعمال غنائية رومانتيكية للبيانو ثم إنه، ازداد أمله بعد ذلك أيضاً في أن يكمل زواجه بها فشعر بتحسن كبير في حالته المزاجية وبدأ يعمل بنشاط وهمة في عدد كبير من المؤلفات الموسيقية.

هكذا كان العام 1840 واحداً من أكثر الأعوام إنتاجية في تاريخ الإبداع الموسيقي، ليس بالنسبة لشومان نفسه فقط، بل وفي التاريخ الموسيقي بشكل عام، فقد كان يكتب عملاً جديداً، كل يوم أو يومين. وفي نهاية ذلك العام وصل ما كتبه إلى مئة وثلاثين عملاً ومع اقتراب زواجه بـ"كلارا"، كان قد كتب عشرين أغنية ما بين الرابع والعشرين من مايو والأول من يونيو، ثم إنه قد تزوج حبيبته بعد ذلك في بداية سبتمبر من العام نفسه.

وقد تكررت تلك الفترات من الإنتاجية الهائلة ثم التوقف الطويل خلال حياة شومان بعد ذلك، فقد كان العام 1840-1841 أحد سنوات تلك الفترة المزدهرة، وكذلك كان الأمر خلال العام 1849، في الفترة الأولى توجه في تأليفه الموسيقي نحو الأغاني الموسيقية، وفي الفترة الثانية نحو أشكال إبداعية شتى أخرى.

وقد كتب شومان القصائد والمسرحيات والمقالات وأعمالاً أوبرالية قصيرة وأيضاً 191 عملاً للكورال، 51 عملاً أوركسترالياً و75 غنائياً وما قد يصل إلى حوالي ثلاث مئة عمل للبيانو، وقد تم ذلك كله خلال حياته القصيرة نسبياً والتي لم تتجاوز ستة وأربعين عاماً.

كذلك كان العام 1849 أيضًا أحد أكثر الأعوام غزارة في الإنتاج لدى شومان، وأكثرها تعبيرًا عن عبقريته الإبداعية حيث قام بتأليف أعمال لآلتي الكلارنيت والبيانو والبوق والبيانو وآلات البوق والأوكسترا والفيولونسيل والبيانو وأعمال صوتية Vocal للكورس ولأصوات النساء ورباعيات صوتية Vocal Quartet مع البيانو وألبوم أغاني للشباب. وغير ذلك من الأعمال ويقال إن حالات التمرد والعصيان التي سادت ألمانيا خلال عامي 1848 - 1848 قد أثارت حماس شومان وتعاطفه معها، فكتب العديد من الأعمال البطولية فأنشأ جمعية لمغني الكورال، لكن ومع قمع ذلك التمرد في دريسدن اختبأ شومان وكلارا في بيتهما ثم هربا بعد ذلك عبر بوابة الحديقة مصطحبين ابنتهما الكبرى فقط ومع ذلك فإنه قد استمر يؤلف بغزارة خلال فترة هروبهم وبعدها أيضًا، وقد بلغ ما أنتجه خلال العام 1849 ثلث ما أنتجه خلال حياته كلها مع تفاوت في مستوى الإنتاج وانخفاض في مستوى الإبداعية، كما يقول بعض النقاد⁽¹¹⁾.

هكذا كان الحال، بشكل عام، لدى شومان في تلك السنوات التي كانت روحه المعنوية خلالها مرتفعة ومرحة ومزاجه مستبشرًا ومتفائلًا، فقد كان ينتج أعمالًا كثيرة ويضفي البهجة على من حوله، وهكذا كتب خلال إحدى تلك السنوات يقول: "تشعر روحي الآن بالبهجة لدرجة أن الحياة تتدفق حولي وتزهر كربيع دائم".

عذابات الروح

لكن سنوات البهجة والإنتاجية نادرًا ما تدوم طويلًا، لقد مر شومان، عبر حياته، بفترات طويلة من الاضطراب والاكتئاب المعذب للروح والجسد، ففي خريف العام 1833، وبينما كان في الثالثة والعشرين من عمره، وعقب موت أخته غير الشقيقة، غرق في حالة من اليأس الشديد، فحاول الانتحار بأن ألقي بنفسه من نافذة عليا في بيت أسرته، وهكذا لم يكن قادرًا، خلال ذلك الشتاء، على أن يكمل أي عمل كان قد بدأ في تأليفه. ثم أصبحت فكرة إمكانية إصابته بالجنون مستحوزة عليه، بعد ذلك، بل وعبر حياته أيضًا. وقد وصلت حالته المعنوية إلى أدناها خلال العام 1839 وعلى نحو أشد خلال العام 1844، حيث أمضى ذلك الوقت

في ليبزج ودريسدن ثم في روسيا في تلك الرحلة التي صحب فيها زوجته والتي أشرنا إليها سابقاً، فلم يستطع أن يؤلف شيئاً، فقد كان يعاني على نحو شديد من الأرق ومن التخييلات المخيفة، وكثيراً ما وجدته كلارا في الصباح، وهو يبكي بكاء شديداً. هكذا أصبحت المهام العادية بالنسبة إليه مهاماً شديدة الصعوبة، وأصبحت الموسيقى بالنسبة إليه أمراً لا يطاق حيث شعر أنها تمزق وجدانه وتعذبه بأصواتها ونغماتها.

ثم سُفيت روحه من الكتابة بعد ذلك، فاندمج في فترة من الإنتاجية العالية، لكن ذلك لم يستمر طويلاً، فخلال شتاء العامين 1853-1854 انتكست حالته، مرة أخرى، بل وتفاقت، حيث أصبح يعاني من هذات وهلاوس، فكان يرى ملائكة تهبط إليه من السماء وتغني حوله، لكن أغانيها تلك كانت تصيبه بحالات من الألم والعذاب. ثم ما لبثت تلك الملائكة أن تحولت إلى شياطين تهدده بأن تأخذه معها إلى الجحيم، ثم إنه بدأ يرى نموراً وضباعاً تهاجمه بمخالبها وتزأر وتعوي وتحاول افتراسه.

هكذا استمرت حياة روبرت شومان، ما بين مد وجزر، فترات من البهجة والمتعة، وأخرى من الكتابة والألم، وقد كانت روحه تتبدل دوماً هكذا ما بين النغم والسقم، ما بين الإنتاجية العالية والجمود الإبداعي. وقد كان الإبداع لديه قرين البهجة والتفاؤل والأمل والسعادة، وكان الجمود واليأس والتعاسة تهيمن على عقله ووجدانه خلال فترات الاكتئاب الكبرى مع ما يصاحبها من نوبات الكتابة والقلق والأفكار الانتحارية المتكررة. وقد كانت تلك النوبات تحدث لديه أيضاً عندما يفشل أحد أعماله، أو لا يحظى بالاهتمام الذي توقعه الناس، وكذلك عندما كانت كلارا تبتعد عنه أو تنشغل ونتيجة أيضاً لأية عوامل أخرى تشعره بالإحباط واليأس. هكذا كان نجاحه في عمله مقترناً بقرب كلارا منه، وبقدرته المتدفقة كذلك على الإبداع، حيث كان ذلك يدخله في حالة من البهجة والسعادة، حالة لم تكن تصل في أحوال كثيرة إلى حالة الهوس وكما أشار دانيال نيتل في كتابه "الخيال القوى"، بل في حالة أقرب ما تكون إلى تلك الحالة المسماة الهوس المنخفض أو المعتدل hypomania - إنها بهجة غير عادية لكنها لا تستمر طويلاً. وهكذا كتب شومان ذات مرة يقول: "أحياناً ما أكون مفعماً بالموسيقى بحيث تملأ جوانحي، ويتدفق اللحن بداخلي، ويغمرنى، إلى درجة أنني أجد، أنه من المستحيل وببساطة، بالنسبة لي أن أكتب شيئاً آخر أيّاً كان⁽¹²⁾.

وهكذا فإنه بينما كان شومان في أواسط الأربعينيات من عمره، بينما في قمة إبداعه الموسيقي، أصابه الجنون، فبدأ يسمع أصوات الشياطين، التي أرادت أن تقذف به إلى الجحيم.

لقد أشارت بعض الدراسات الأخرى إلى إصابة شومان بمرض الزهري في سن الحادية والعشرين، وحيث لم يكن هناك معلومات مناسبة معروفة عن هذا المرض ولا عن كيفية علاجه، في ذلك الوقت، ومع ذلك فقد تم الإعلان عن شفائه منه بعد أسابيع قليلة من ظهور علاماته الخارجية، لكن يقال أيضًا إن شومان قد عاش طوال حياته بعد ذلك والمرض موجود كامن بداخله في مرحلته الثانية، ويقال أيضًا إن هذا المرض قد تفاقم لديه، وإنه قد هاجم عقله وأدى في النهاية إلى ظهور تلك الأعراض التي تم تشخيصها، على نحو خاطئ، على أنها بدايات الجنون، وهو الأمر الذي حدث لدى عبقرى ألماني آخر وهو نيتشه.

وقد كتب شومان نفسه كذلك وفي يومياته عن لحظات الاكتئاب التي عانى منها، وكذلك الوهن العصبي الذي أصابه، كيف كانت تلك اللحظات تعرف أيضًا على أنها أشبه بإنذار أو تحذير بالعاصفة القادمة وهو ما كان فان جوخ يشعر به أيضًا.

هوس واكتئاب:

وكما لاحظت كي جيمسون في كتابها عن "من أصابتهم نار الإبداع"، أن فترات الإبداع المتميز والإنتاجية العالية والروح أو الدافعية المرتفعة لدى شومان، قد تداخل معها أيضًا نسيج من الأحزان والمخاوف المرعبة أيضًا وأنه وفيما بين عامي 1829-1851 ازداد تنقله ما بين حالات مزاجية خاصة بالاكتئاب أو البهجة، وإن ذلك يتجلى في سجلات الأطباء المعالجين له وكذلك من الخطابات التي كتبها إلى آخرين، أو كتبها آخرون إليه، ومن وثائق تاريخية أخرى أيضًا.

هكذا لم تكن مؤلفات شومان الموسيقية تسير وفق نمط حالته المزاجية السائدة على نحو شديد الاتساق في كل عام من تلك الأعوام، فقد شهد العامان 1840 و1849 ذروتين من ذرا تدفقه الإبداعي، وخلال تلك السنوات من البهجة والهوس، قام بتأليف أكثر من خمسة وعشرين عملاً وبشكل يفوق ما فعله في أية سنة أخرى.

وقد اتفقت الذروة الأولى والتي أطلق عليها "سنة الأغنية" مع زواجه بمحبوبته كلارا فايك، وكان المعدل المتوسط لعدد الأعمال التي قام بتأليفها في سنوات البهجة يعادل خمسة أمثال ما قام بتأليفه في سنوات الاكتئاب. ومع ذلك فقد لاحظ بعض الباحثين أنه، وعلى الرغم من أن دافعية شومان نحو التأليف الموسيقي كانت عالية بدرجة واضحة في سنوات البهجة، مقارنة، بسنوات الاكتئاب، ومن ثم فإنه قد قام أيضًا بتأليف ذلك العدد الكبير من الأعمال في تلك السنوات، فإن ذلك وكما لاحظ فايزبرج Weisberg لم يؤدي إلى تحسن كفاءته الإبداعية أو نوعية أعماله.

وقد قام الطبيبان النفسيان البريطانيان سليتر وماير Slater and Meyer بتحليل شائق حول أنماط التأليف الموسيقي لدى شومان وارتباطها بمجالات الهوس - الاكتئاب لديه، ليس عبر شهور بعض السنوات فقط، بل وأيضًا عبر حياته، وقد وجد أن شومان كان يُعاني من فترات من الاكتئاب والهوس معظم سنوات رُشدته، لكنه ومع تقدمه في العمر، كان الجانب الاكتئابي قد أصبح غالبًا أكثر على حياته، وإنه، وحيثما كان الاكتئاب مُهيمنًا، في بعض شهور السنة، كان التأليف الموسيقي، يقل لديه على نحو ملحوظ، أما عندما يكون لديه هوس خفيف، فقد كان مستوى التأليف يرتفع على نحو واضح، وقد كان ذلك التذبذب لديه في التأليف الموسيقي، في بعض السنوات واضحًا بل ومتطرفًا، ومع ذلك فقد لوحظ أيضًا أن العلاقة بين الحالات المزاجية ومدى جودة مؤلفاته الموسيقية، هي أمر غير واضح، أو أنها لا تسير في اتجاه مُحدد، فأحيانًا ما تكون الحالة المزاجية جيدة، ويكون الإنتاج أقل جودة وأحيانًا ما العكس صحيح أيضًا، وبشكل عام، فقد لوحظ أيضًا أن كمية ونوعية مؤلفاته وكذلك صحته النفسية قد تدهورت كلها خلال السنة الأخيرة من حياته⁽¹³⁾.

كتب شومان إلى مدير جمعية هامبورج الموسيقية يقول: "لقد كتبتُ سيمفونيتي في ديسمبر 1845، لكنني أحيانًا ما أخشى أن تكون حالتي ذات الطبيعة غير المستقرة قد كانت ناتجة عن الموسيقى نفسها، وليس العكس... إنني أشعر فقط بأنني قريب من ذاتي عندما أكتب الحركة الأخيرة... وأكون بالتأكيد في حالة أفضل عندما أنتهي من العمل كله.. وفي الوقت نفسه فإنني أتذكر أيضًا تلك الأيام الحالكة التي اختلط فيها صوت الباسون أو الفاجوت باللحن البطيء الحزين"⁽¹⁴⁾.

وهكذا فإنه وفي ظل الهوس، كان إبداع شومان يتجاوز الحد العادي (أكثر من مئة وثلاثين أغنية في سنة 1840) وهكذا قام بالتأليف في العام 1841 لـ: "سيمفونية الربيع" وغيرها من الأعمال في 14 يومًا، وقد خصص من بينها أربعة أيام كي يضع التخطيطات الأساسية لها ثم تأليفها أوركستريًا خلال الأيام العشرة التالية.

ويقال كذلك إن هناك جانبًا وراثيًا خاصًا بمرض شومان، فأخته إيميلي قد انتحرت، وأمّه كانت تعاني من المرض نفسه الذي كان يعاني منه وقد وضع أحد أبناء روبرت شومان نفسه في مستشفى عقلي، بينما غرق آخر في إدمان واضح للمخدرات. ومع ذلك فإن بعض الأطباء النفسانيين يرون أن الجانب المهم في حالات الهوس - الاكتئاب هو طبيعة الشخصية الخاصة بالإنسان، فلا شك أن شومان كان مريضًا مرضًا ذا طبيعة عضوية، لكن ذلك لا ينبغي أن يجعلنا نتجاهل أيضًا تلك الجوانب الأخرى الثابتة المستمرة من شخصيته، وهي الجوانب التي تجمعت معًا، كي تشكل ذلك الطابع المميز له، فقد كان الحماس هو الجانب الآخر المميز لشخصية شومان، ومن ثم كان الجانب المهم من إبداعه، لا يعود إلى مرضه، بل إلى ذلك الجانب الآخر من شخصيته، إلى ذلك الجانب الذي يتعلق بالحماس المتوهج الذي استخدمه ووظفه في الإبداع وفي مواجهة المرض أيضًا. لقد قام ذلك الحماس بالاحتضان للإبداع أحيانًا، فقاده إلى المثابرة والمواصلة، وليس إلى غرابة الأطوار، وقد ذكر الدكتور فيدر هنا أيضًا أن شومان قد قام بتحرير إحدى المجلات الموسيقية لمدة عشر سنوات وهذه الاستمرارية لا يمكن أن تكون علامة على المرض بل على الحماسة والإبداع⁽¹⁵⁾.

زعمت كلارا شومان أن زوجها كانت تتنابه هلاوس موسيقية في بدايات نوباته المرضية وقد كانت تلك الهلاوس تأتي في شكل موسيقي جميل، لم يسمعها من أحد من قبل، وقد كانت تصاحبها أصوات آلات موسيقية مبهجة وقد قال أحد أصدقائه إن شومان كان يسمع تلك الموسيقى الجميلة داخل عقله، وكانت تلك الموسيقى تأتي كاملة البناء والمعنى، وقد كانت تشبه صوت آلات نحاسية يأتي من بعيد، تصاحبها مجموعة من أكثر الألحان روعة، أما في الليل، وبعد أن يستلقي كي ينام على سريره، بعدها بقليل، فإنه كان يستيقظ ويكتب لحناً ويقول عنه إن الملائكة قد غنته له وحده.

هكذا كتب شومان بعض أفضل أعماله خلال فترات الهوس الخفيف، أما عندما كان

الإيقاع الخاص بذلك الهوس يتزايد ويشتد، فإنه كان يرقد في سريره ويبدأ في الهذيان، ثم كان يحدق إلى سقف الغرفة، غير قادر على تأليف أي شيء، وفي الفجر، كانت تلك الملائكة التي تغني له تتحول إلى شياطين تغني أيضًا لكن غناءها كان يتجسد في شكل أغنيات مخيفة مرعبة، وتقول له كلماتها ونغماتها إنه إنسان قد غطته الخطايا، ثم تهدده بأن تقذف به في نيران الجحيم، وقد كان يتخيل، خلال فزعه وألمه المبرح، أثناء تلك النوبات، ظهور الضواري من الذئاب والضباع التي توشك أن تقوم بالهجوم عليه وتنشب مخالبها فيه.

وأحيانًا ما كانت تسيطر عليه نغمة واحدة متكررة، تتردد داخل عقله، على نحو مستمر ولا يستطيع الفكك من سيطرتها، ومن ثم يجد نفسه عاجزًا عن التأليف أما قبل وفاته فقد حدث له اضطرابات وهلاوس سمعية لديه إلى درجة أنه كان يستمع إلى مقطوعات موسيقية كاملة جديدة منذ بدايتها حتى نهايتها كما لو كانت تؤديها أوركسترا كاملة، وقد كانت هناك أيضًا أصوات لنهايات تلك المقطوعات، تظل تتردد في عقله وتقوم حتى بتوجيه أفكاره نحو مؤلفات جديدة.

بعد زواجه بأربعة سنوات كان شومان يزور مدينة بترسبورج، وقتها كتب أحد أصدقائه يقول عنه: "إن كان شومان، وكما هي عادته، صامتًا ومنسحبًا في ركن بعيد، خلال تلك الأمسية، لقد كان يجلس معظم الوقت بجوار بيانو موضوع في أحد الأركان وكان رأسه غائرًا بين كتفيه، وشعره يغطي وجهه وقد كان هناك تعبير جامد على ذلك الوجه"⁽¹⁶⁾.

وفي نهاية حياته هاجمت الهلاوس البصرية والشخصية عقل شومان فقد كان يسمع مقطوعات كاملة من الموسيقى السماوية، في رأسه، كما سبق وأن أشرنا وقد كتب عازف فيولينة شاب، كان من أصدقائه المقربين، مذكرات كاملة حول ذلك التدهور الذي لحق بالفنان الكبير كما كان من بينها قوله: "في الرابع والعشرين من فبراير الماضي قمت بزيارة شومان في المساء، وقد طلب مني أن أذهب للترريض معه خارج البيت، وخلال الساعة التي أمضيتها معه، كان يتكلم على نحو عادي، إلا أنه فجأة أخبرني أن روح المؤلف الموسيقي فرانس شوبرت، قد أرسلت إليه لحنًا رائعًا"⁽¹⁷⁾. بعد ذلك بيومين قال شومان إن الملائكة والشياطين كانوا يتناوبون إرسال الألحان إليه، وإن ألحان الشياطين كانت تعذبه عذابًا لا طاقة له به ومن ثم فقد حاول أن يقتل نفسه بأن قفز في نهر الراين.

السنوات الأخيرة:

في 26 فبراير 1854 شعر شومان بالخوف والخشية من أن يقوم أثناء مرضه بإيذاء زوجته كلارا، هكذا أعلن فجأة أنه ينبغي عليه أن يذهب إلى مصحة علاجية، وقد توسلت كلارا إليه في الصباح ألا يتركها ثم ذهبت لاستشارة طبيين وطلبت من ماري، ابنتها الكبرى، والتي كانت في الثانية عشرة من عمرها، أن تعتني بالدها، ولكن لأن تلك الابنة لم تكن تدرك مدى خطورة مرض والدها، فقد تركته يذهب بمفرده إلى غرفة نومه، ومن هناك تسلل خفية ثم جري وألقى بنفسه في نهر الراين، وقد تم إنقاذه وأعادته إلى البيت. وفي 4 مارس من العام نفسه دخل شومان مصحة خاصة قرب برلين، حوالي سنتين ونصف وحتى موته، وقد كانت كلارا في ذلك الوقت ذات حمل في طفلها التاسع، وقد أرسلت طاقة ورد إلى زوجها في محل إقامته الجديد، لكنها لم تذهب أبدًا كي تراه بعد ذلك إلا قبل يومين من موته وقد كانت مثلها في ذلك مثل زوجة موتسارت التي لم تشارك في جنازته. وقد كانت كلارا قد دخلت، خلال تلك الفترة، وبعدها في علاقة حب معروفة مع برامز تبادلته معها خلالها رسائل مشبوبة.. تم نشرها خلال هذه السنوات الأخيرة.

خلال أيامه الأخيرة في المصحة، أصبح شومان ملازمًا للفراش، كما رفض أن يتناول الطعام وكان غير قادر على التحكم في التواءات أطرافه وتقلصاتهما، كما صارت الهلاوس تهاجمه بقوة وشراسة.

وفي التاسع والعشرين من يوليو 1856 غادر روبرت شومان هذه الحياة الفانية، وبعد موته قام الطبيبان ريتشارد وبيترز بتشريح جثته لكن محدودية الأدوات الطبية التي كانت متاحة في ذلك الوقت لم تمكنهما من الوصول إلى نتائج حاسمة عن الأمراض التي كان يعاني منها وقد كان من الصعوبة بمكان الحسم كذلك بما إذا كان ذلك الفنان الكبير قد عانى خلال حياته من صرع في الفص الصدغي من المخ، أم من الزهري الجنسي، أو من أمراض عضوية أخرى في المخ، لكنها لم يذكر أيضًا وجود أية التهابات في خلايا عقله أو جسده، وقد ظلت تلك التقارير الطبية موجودة في تلك المؤسسة الطبية لسنوات عديدة، وقد كان يعتقد في الماضي أنها فقدت أو تم إخفاؤها عمدًا لكنها قد أصبحت أيضًا فجأة متاحة في عام 1994 من خلال

البروفيسور ريمان Reimann. وقد اتضح حينئذ أن الملاحظات الطبية التي كتبها الدكتور ريتشارز قد أكدت حدوث تدهور في حالة شومان الصحية، مع وجود سلوك عنيف لديه وفقدان واضح للتحكم في سلوكياته كما تحدث التقرير أيضًا عن أفكار كانت متسلطة أيضًا عليه تدور حول تدمير مدينة دسلدورف، وعن قدره المحتوم بأن يحترق في الجحيم وعن تسممه وإصابته بالعدوى الخاصة بمرض السيلان، وكذلك عن تلك الهلاوس والهذات والملاحظات حول الأحلام الصافية التي عبر عنها وعن قيامه بحرق خطابات زوجته إليه وهو أمر كان ينكره تمامًا.

ووفقًا لما قام به الدكتور بيتر أوزوالد من أبحاث كثيرة عن حالة شومان فإن تشخيصه الطبي يضعه ضمن ذلك الاضطراب الوجداني الكبير الخاص بالاضطراب القطبي الثنائي الهوس - الاكتئاب وأن التذبذبات الكبيرة في حالته المزاجية قد نشأت عن عوامل وراثية وأخرى بيئية وأن التصنيف الخاص بالشخصية النرجسية، قد يضيء كذلك جوانب أخرى من اضطرابه الذي اتسم بالعزلة والانسحاب الشديد والذات المنقسمة⁽¹⁸⁾.

لكن تحليل المشكلات التي أدت به إلى أن يضع نفسه في المصحة خلال سنواته الأخيرة ربما يجعله أقرب أيضًا إلى فئة الاضطراب الوجداني الفصامي Schizod – affective disorder وهي فئة يميل بعض العلماء إلى وضع فان جوخ ضمنها أيضًا.

رابعًا: أحجار في النهر: عن فرجينيا وولف

فرجينيا وولف (1941 – 1982) روائية إنجليزية اشتهرت بتجديدها وابتكاراتها في بنية الرواية الحديثة وكذلك بأسلوبها الذي يتمثل على نحو جيد في روايتها المعروفة "الفنار" أو "المنارة" (1927) وغالبًا ما تنسب رواياتها إلى ذلك الاتجاه في الكتابة والمسمى تيار الوعي. وقد كان والدها على صداقة بعيد من الكتاب المعروفين في عصره ومنهم، توماس هاردي وهنري جيمس. وفي عام 1926 تزوجت ليونارد وولف الذي كان ضمن جماعة بلومسبري التي قام أخوها الأكبر بتكوينها من بعض زملائه الذين قابلهم في جامعة كامبردج وكانت تدور حواراتهم حول الأدب والفلسفة والتاريخ والجنس وغيرها. وقد كان وولف روائيًا

وناشطاً سياسياً، وناشراً أيضاً وكاتباً لبعض الدراسات السياسية. بعد زواجه فرجينيا وعبر 27 سنة من زواجهما، كان ليونارد زوجاً شديداً الاهتمام بصحتها وبكتابتها أيضاً وفي عام 1917 وقد أسس دار هوجارت للنشر (نسبة إلى المكان الذي عاش فيه) ما بين عامي (1915 - 1924) وقد نشرت هذه الدار أعمال فرجينيا وولف نفسها وكذلك أعمالاً لكتاب مثل: كاترين مانسفيلد وأي.م. فورستر، وهربرت ريدوت. س إليوت والطبعة الكاملة من أعمال فرويد وغير ذلك من الأعمال، كما أنها كانت كما يقول "أبوليتو وجرين" أشبه بعمل علاجي أسهم في حماية وولف كثيراً من الانهيار العقلي.

في 28 مارس من العام 1941 أنهت وولف حياتها بأن وضعت أحجاراً ثقيلة في جيوب معطفها وأغرقت نفسها في مياه النهر! فما الذي قادها إلى هذا لسلوك الغريب؟

انهيارات عصبية متكررة

لقد عانت فرجينيا وولف من عدد من الانهيارات العصبية التي كانت تشتمل أيضاً على فترات من التحولات والانتقالات ما بين الاكتئاب الخفيف والهوس ومحاولات مصاحبة لذلك للانتحار، من السلوك العنيف الموجه نحو أفراد العائلة ونحو الممرضات وكذلك الهلاوس، وهناك احتمال كبير في أنها كانت تعاني من ذلك الاضطراب القطبي الثنائي المسمى الهوس والاكتئاب، فقد حدث أول نوبة مما كانت تشير إليه وولف نفسها على أنه "جنون"، بعد وفاة امها بوقت قصير. وكذلك عقب زواجهما، وكانت تعقب تلك النوبات فترات طويلة من النقاهة أو التعافي، وقد قالت وولف، ذات مرة، إنها فقدت خمس سنوات من حياتها وهي مصابة بالجنون وتكشف رسائلها التي بعثت بها إلى زوجها، وإلى أختها، قبل انتحارها عن ذلك الخوف الشديد الذي كان مهيمناً عليها والذي كان يدور حول شعور مفرغ يتنابها حول جنون يوشك أن يصيبها وإنها لن تستطيع الخلاص منه أبداً.

كتبت وولف عشر روايات، وعدداً كبيراً من القصص القصيرة، ومسرحية، وعدة مجلدات من المقالات وقد أكملت روايتها الأخيرة قبل شهر من قيامها بإنهاء حياتها وقد نشرت تلك الرواية بعد وفاتها. ومنذ طفولتها استغرقت وولف في نوع من الكتابة يتعلق بذاتها ويدور حولها.

وتوثق كتاباتها ومذكراتها طموحها الأدبي، وكذلك ممارستها وفلسفتها المتطورة حول الكتابة.

وفي طفولتها عبرت وولف لوالدها عن رغبتها في أن تصبح كاتبة، وقد فرح والدها بذلك كثيرًا، وفي سن التاسعة بدأت كتابة أول عمل نثري خيالي لها وذلك قبل أسابيع قليلة من موت أمها في بدايات عام 1895 وقد استمرت دافعيتها للكتابة قوية عبر حياتها، إلا في تلك الفترات التي كانت تنتابها خلال نوبات قوية من المرض والانهيار، وقد كانت الكتابة بالنسبة إليها، كما قالت، سيفًا ذا حدين، فالكتابة أمر ممتع وجوهري ويشغل جانبًا مهمًا من الحياة، لكنه أيضًا على نحو مماثل، يشبه عملية استخراج الفحم من المناجم، يشبه حية ذات أجراس، حية شرسة متسلطة تصلصل بأجراسها عند السياج⁽¹⁷⁾. وفي مذكراتها كتبت وولف تقول: "لن أستطيع أن أكتب كل تلك الكتب الموجودة في رأسي بسبب ذلك التوتر والإجهاد، إن الشيء الشيطاني الخاص بالكتابة هو أنها تتطلب وجود كل عصب لدينا كي يكون ما يكتب محكمًا أنيقًا"⁽¹⁸⁾.

كانت كتابات الكثيرين من معاصري وولف تقوم على أساس ذلك الأسلوب الواقعي، المادي والذي كان من تراث تشارلز ديكنز وجين أوستن والذي يقوم على أساس الوصف لما تقوله الشخصيات أو تفعله أو ترتديه من ملابس كمكونات أساسية في السرد الروائي، وفي كتابها فن الرواية الذي كتب في العام نفسه الذي كتبت فيه روايتها المنارة، عبرت وولف عن أملها في أن يقوم الكتاب الإنجليز الروائيون الإنجليز، بالانحراف بعيدًا عن مائدة الشاي الخالدة وعن تلك الصياغات المألوفة النمطية والتي يعتقدون أنها تمثل الجانب الكلي من مغامرتنا الإنسانية ومن ثم فإن الرواية ينبغي كما قالت، أن تكون بعد ذلك عملاً فنيًا، وأن تحقق نوعًا من الوحدة الناتجة عن الجمع لكل تلك الشظايا المتناثرة في حالة كلية جديدة⁽¹⁹⁾.

وبالنسبة إليها تبدأ الرواية دائمًا بمشهد، بتخطيط أو إسكتش، خاص بالماضي ثم وفي حالة كبيرة من التراحم والتدافع اللاإرادي تندفع الأشياء وراء بعضها البعض، مثل فقاعات هوائية تندفع منفجرة من انبوب فتمنحني ذلك الإحساس الخاص بحشد من الأفكار والمشاهد التي تندفع خارجة من عقلي، إلى درجة أنني أتفوه وانطق كلمات تتلاءم مع طبيعة هذه المشاهد بينما أقوم بالمشي أو التريض خارج البيت"⁽²⁰⁾.

وقد كتبت فرجينيا وولف تقول كذلك إن الحياة ليست سلسلة من المصاييح المستديرة

المنظمة على نحو متناسق، بل هي أشبه بهالة مضيئة، غلاف شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية وعينا إلى نهاية حياتنا المختلفة. وإنه ينبغي أن تكون مهمة الروائي الأولى أن ينقل هذه الروح المختلفة المجهولة الطليقة المتحررة من القيود والحدود، أيًا ما قد تكشف عنه من غرابة أو تعقيد، ومن خلال مزج طفيف للغريب والخارجي".

تكشف روايات وولف وتبرز فكرتها عن الحياة النفسية بوصفها ذلك المونولوج الداخلي الخاص أو المونولوج الخاص بإحدى شخصياتها وتكشف كذلك عن ذلك الاهتمام بالزمن كأحد الخصائص الأسلوبية المميزة لكتابتها، وإلى الدرجة التي جعلت بعض النقاد يقولون إن تلك الطبيعة الدورية المميزة لا تضطربها النفسي قد انعكست بطريقة واضحة على كتاباتها، أيضًا⁽²¹⁾.

أعراض مرضية متفاقمة:

كان لفرجينيا وولف رأى سلبي تمامًا فيما يتعلق بشكلها أو مظهرها الخارجي، وقد قيل إنها كانت لا تحب الجلوس من أجل رسم بورتريه لها، كما كانت تكره أن يتم التعريف بها أو النظر إليها بإمعان، وفي إحدى المرات التي كانت مجبرة فيها على الجلوس من أجل رسم بورتريه لها، شعرت بمعاناة شديدة خلال الجلسات الست الأولى، ثم رفضت أن تستمر في الجلوس أمام الرسام، لقد كانت سريعة الضجر والاستثارة وقد كانت تشعر كذلك بانخفاض في ثقتها بالنسبة لقدرتها الأدبية، كما كانت تتألم كذلك عندما تضطر إلى قراءة بعض أعمالها وتخيّل كذلك رد فعل النقاد عليها.

لقد ماتت والدتها بينما كانت في الثالثة عشرة من عمرها ومات والدها بينما كانت في الثانية والعشرين وقد زعم بعض من كتبوا سيرتها الذاتية أنها وحتى سن الأربعين كانت تسمع أصوات والديها وهي تعلق باهتمام على ما كانت تفعله طوال ساعات النهار بخاصة خلال حالات الاكتئاب، أما عندما تتبدل حالتها وتصبح أكثر اجتماعية فإنها كانت تذهب إلى حفلات عديدة وتتكلم أيضًا كثيرًا، ربما بسبب وجود حالة هوس أو مزاج جيد لديها في ذلك الوقت وربما كان ذلك أيضًا أشبه بنذير لمرضها المقبل، وترد كذلك في يومياتها إشارات

كثيرة حول شعورها بالافتقار لبعض الأشياء والبشر وكذلك إحساسها بالغياب والخواء، على نحو متكرر منتظم. وفي سبتمبر عام 1926 استيقظت ذات صباح وهي تشعر بأنها، غير سعيدة بالمرّة، وتمنت لو كانت ميتة⁽²²⁾.

ولقد تجلّت لديها بعض أعراض الذهان سواء خلال نوبات الهوس أو خلال نوبات الاكتئاب على سبيل المثال، حتى وفي عام 1904 قد وصفت سماعها لبعض الأصوات المربعة، طيور تغني أغنيات روسية، الملك إدوارد وهو يتحدث بشكل غير لائق في الحديقة... إلخ.

وهناك عدد من الظروف الأخرى التي اعتبرت مسؤولة أيضًا عن أزمات وولف، فقد حدث لها أزمة شديدة لها بينما كانت في الثالثة عشرة من عمرها بعد وفاة والدتها، وقد تعافت منها بصعوبة خلال العام 1897 وعقب ذلك مباشرة تعرضت لتحرشات جنسية من أخيها غير الشقيق، كما شعرت كذلك بمعاناة شديدة في عام 1942 عندما كانت تتولى العناية بأبيها خلال مرضه الذي استمر طويلًا، بل إنها قد حاولت الانتحار خلال تلك الفترة.

أما عندما أصبحت روائية، فإن اكتئابها قد بدأ يرتبط بقلقها حول مدى جودة كتاباتها ذاتها، وقد كانت فترات انخفاض الإنتاج أو تراجعها، تجلب معها فترات من الاكتئاب، ففي عام 1913، تمثيلًا لا حصرًا، شعرت بغضب واضطراب شديدين عندما عرفت ردود الأفعال على روايتها الأولى The Voyage out وفيما بين عامي 1913 و1915 مرت بفترات طويلة من الاكتئاب، وكذلك بنوبتين من الإنهاك العصبي، ووصل اكتئابها إلى مرحلة المرض المزمن، وقد أرجعت فرجينيا وولف السبب في مرضها إلى ذلك الصراع الذي كان يدور بداخلها بين تلك التوترات والضغط التي كانت تحدث في مجالين هما: الحياة والكتابة وكذلك بين نمطين من التفكير هما: التفكير النقدي والتفكير الإبداعي.

في عام 1992 أشار كارامانجو Caramango إلى أنه أصبح ممكنًا الآن التحكم في التغيرات المزاجية والنوبات الذهانية باستخدام الأدوية المناسبة لكن في أيام وولف في بداية القرن العشرين وحتى أربعينياته، لم يكن العلاج النفسي والطبي قد تقدما على نحو ملحوظ، وعلى الرغم من ذلك، فإن وولف قد استخدمت مرضها ووظيفته على نحو ذكي وإبداعي كما أنها طورت من خلاله أيضًا خلال نظرياتها المتخيلة حول نشاطات العقل وبنية الذات والشخصية⁽²³⁾.

وتجسد روايات وولف كذلك، على نحو مؤثر، صراعها من أجل أن تستحضر حالات التفكك والصراع النفسي التي عانت منها، وأن تسيطر عليها نسبياً أيضاً، وقد ساعدها هذا على الوصول إلى نوع من الاستعادة لإحساسها الخاص بذاتها وقيمتها، وهو إحساس كثيراً ما كان يتبدد ويخبو، بفعل عوامل خارجية وداخلية أخرى كثيرة.

انبساطية الرواية وانطوائية الشعر

هكذا كانت كتابة النثر القصصي أمراً جيداً بالنسبة لفرجينيا وولف، فقد كانت أشبه بالعلاج المناسب بالنسبة إليها، لقد شكل ذلك نوعاً من التكامل الشائني الأقطاب، حيث النثر القصصي يتعامل مع تلك الانتقالات والتحويلات المشتركة ما بين الذات والموضوع. وعلى نحو كلي، ينتقل الكاتب من خلاله من عالمه النفسي الداخلي الخاص إلى العالم النفسي الخاص بالشخصيات، إنه يحول هكذا، جزءاً من توتراته وصراعاته إليها، يسقطها عليها، يحولها إلى خبرة بديلة، وكأن هذه التوترات قد أصبحت هكذا توترات الشخصيات وصراعاتها، لا توتراته هو وصراعاته، لقد أصبحت هكذا، بعيدة نسبياً عنه، وهو يشاهدها، بل يتحكم فيها ويسيرها كيف يشاء، وبذلك تصبح توتراته وصراعاته تمثل موضوعاً بعد أن كانت جزءاً أساسياً من الذات، لقد نقلها وأفرغها على الورق أو على شاشات الكتابة الإلكترونية (كومبيوتر المكتب أو التلفون.. إلخ) أو مواقع التواصل الاجتماعي.. إلخ. أما الشعر فحاله ليس بهذا الوضوح وذلك لأن الانفصال بين الذات والموضوع لا يكون أمراً يسيراً أو يمثل هذا التحديد وذلك لأن كمية الجانب الذاتي منه والغامض فيه، والمتخيل فيه ربما كانت من الأمور التي يصعب أن ينطبق عليها مع ما قلناه عن النثر القصصي⁽²⁴⁾.

يقول بعض النقاد إن الكتابة القصصية أكثر انبساطية من الكتابة الشعرية التي هي في جوهرها انطوائية وربما اكتئابية الطابع أيضاً. كذلك يحصل الروائي وكاتب القصة القصيرة على قارئ بسهولة تفوق حصول الشاعر عليه وإنه هكذا قد يكون هناك آخرون كثيرون من القراء والمهتمين بالنسبة للروائي، وعلى نحو يفوق وجودهم بالنسبة للشعراء، هؤلاء الذين يميلون أكثر إلى الوحدة والانعزال وتكثر بينهم/ بينهم حالات الانتحار.

لقد كانت مشكلات الهوية ومدى التحقق والإخفاق لدى شخوص سردها هي الهم الثابت لدى وولف، والمحرك الأول وراء تلك الإزاحات المنظورية في أعمالها، ولذا غالباً ما تلجأ وولف إلى تجسيد الشخصيات غير المتحققة وغير المكتملة، ومن ثم البحث عن الشيء الذي سوف يحقق كمالها".

عبور الحدود الفاصلة بين الصحة والمرض

حتى في تلك الحالات غير المرضية، قد يشعر بعض الأسوياء/ المرضى بتغيرات بسيطة في شدة إدراكاتهم ومشاعرهم، وهذه التغيرات قد تؤثر كلها، ولو على نحو مؤقت، على السلوك الإنساني، وبخاصة أن من يعاني من بعض الاضطرابات هذه لا يكون على وعي دائماً بهذه التحولات في المزاج، لكنه لا بد وأنه يشعر بها، على نحو أو آخر. كذلك قد يصعب اكتشاف تلك التغيرات المزاجية وذلك لأن تحولات المزاج وتأرجحاته أحياناً ما تكون أمراً عادياً (الشعور بالكآبة صباحاً والبهجة في أوقات العطلات أو اللقاء مع بعض الأصدقاء.. إلخ).

كلنا يمر بهذه التحولات في الحالة المزاجية لأسباب عامة أو خاصة شتى، ولكن هذه التحولات قد تزداد حدتها فتتحول إلى حالات مرضية وقد تدخلنا في حالة أقرب إلى اضطراب يوصف أحياناً بالذهان الوجداني ويعرف أحياناً أخرى بأنه "اضطراب حاد في الحالة المزاجية" وهو اضطراب قد تهيمن عليه فترة طويلة من الاكتئاب العنيف، ثم تعقبها فترات من الحالة المزاجية العادية أو فترات من الهوس الشديد أو المرح غير مفهوم الأسباب في أحيان كثيرة⁽²⁵⁾.

وصف ليونارد، زوج فرجينيا وولف، بعض تلك الأعراض التي لاحظها عليها كما يلي:

"إنني على ثقة، بأن فرجينيا عندما كانت تقع في قبضة إحدي نوبات الانهيار العصبي، أنه كانت هناك أيضاً لحظة ما تمر خلالها عبر خط ما، أن نسميه عن حق: العبور من العقل إلى الجنون، وعلى أحد جوانب هذا الخط يكون هناك نوع من الاتزان العقلي والاتساق

Cohesence بين التفكير والانفعال، مع وعي ما أو قبول للعالم الخارجي ورد فعل عقلائي أيضًا بالنسبة إليه. أما على الجانب الآخر من ذلك الخط، فإننا نرى حالة من التذبذب وعدم الاتزان الوجداني العنيف، وتغيرًا كذلك في عدد كبير من الأفكار والافتراضات العقلية التي تقوم على أساسها، بطريقة لا شعورية غالبًا، تلك الرؤية العقلية، وكذلك الأفعال الخاصة بكل إنسان، مع رفض واضح لديه للاعتراف أو القبول للحقائق الموجودة في الخارج".

وأيضًا: "ثم فجأة تشتد حدة الصراع، والأرق، والأفكار المتسارعة المتصارعة، وقد يستمر ذلك لأسابيع عديدة وذلك قبل أن تتعافى، وتبدأ مرة أخرى حياتها الطبيعية ولكن وخلال أربعة أوقات من حياتها لم تتبدد تلك الأعراض، ولم تعبر ذلك الحد الذي يفصل بين ما نسميه الجنون وما نسميه العقل، لقد حدثت لها نوبة خفيفة خلال طفولتها، ثم حدثت لها نوبة كبيرة بعد وفاة والدتها عام 1895، ونوبة كبيرة أخرى عام 1914 ثم حدثت النوبة الأخيرة عام 1940، وفي نوبات الانهيار تلك كلها، كانت هناك مرحلتان متميزتان يطلق عليهما اصطلاحياً: نوبات الهوس - الاكتئاب وقد كانت تبدو، خلال مرحلة الهوس، في حالة شديدة من الاستثارة، فيها تتسارع أفكارها وكلماتها تتدفق بلا توقف أو ترابط منطقي وربما دون تماسك وأنها تكون في حالة مرتفعة جدًا من الاندفاع والحماس، وقد كان لديها أيضًا هذات أو أفكار متسلطة متكررة، فقد كانت تسمع أصواتًا غامضة، وتمثيلاً لا حصراً، فقد أخبرتني خلال نوبتها الثانية، أنها قد سمعت الطيور في الحديقة خارج نافذتها وهي تتحدث باللغة اليونانية، وقد كانت كذلك عنيفة في سلوكها مع الممرضات اللاتي يعتنين بها.

وفي نوبتها الثالثة، التي بدأت عام 1914 وقد استمرت شهوياً عديدة وانتهت بأن سقطت في برائن غيبوبة استمرت يومين.

أما خلال مرحلة الاكتئاب، فإن أفكارها وانفعالاتها كلها تكون على النقيض تمامًا خلال مرحلة الهوس، إنها تهبط إلى أعماق حالات الكآبة واليأس، ونادراً ما تتكلم، كما ترفض أن تأكل، وترفض كذلك أن تعترف أنها مريضة، وتظل في حالة إصرار بأن حالتها تلك تعود إلى أنها قد تناولت جرعة زائدة من دواء الفيرونال، وفي عام 1941 أغرقت نفسها في مياه نهر أوس⁽²⁶⁾.

هكذا كانت ملاحظات ليوناردو متطابقة، على نحو وثيق الصلة، بالوصف الطبي لحالات الهوس والاكتئاب. وقد اتبع في ذلك النموذج الذي قدمه الطبيب النفسي كريبلن والذي أشرنا إليه في الفصل الثاني من هذا الكتاب ودون أن يحاول اصفاء معاني خاصة أو تفسيرات معينة على هذهاات وولف أو سلوكها العنيف أو رفضها للطعام.. إلخ.

عندما يقع أصحاب المزاج الهوسي، الاكتئابي في براثن المرض، فإنهم يظهرون - كما يشير كارامانجو - تشكيلة متنوعة من الأعراض على نحو قد لا يصيب عائلاتهم فقط بالإحباط، بل وأيضًا الأطباء المعالجين لهم، وقد وصف كريبلن نفسه هذا التنوع وتلك الكثرة في الأعراض بأنها "لا حصر لها مطلقًا".

يظهر على المرض المصابين بالاضطراب أحادي القطب unipolar علامات فقط على الاكتئاب، أما المرضى بالاضطراب الثنائي bipolar أو الدوري Circular فينتقلون إما بين نوبات الهوس ثم الشعور بالتحسن أو الاعتدال، أو أنهم ينتقلون بين الهوس والاكتئاب دون وجود فترات تحسن أو اعتدال أو استقرار الحالة المزاجية في مستواها العادي.

وخلال انهياراتها المرضية مرت فرجينيا وولف بالخبرات الخاصة بالمعاناة من مستويات معتدلة أو مرتفعة من الهوس والاكتئاب والأعراض الذهانية أيضًا، لكنها قد مرت أيضًا بنوبات هوس واكتئاب معتدلة كما ورد ذلك في يومياتها وخطاباتها: "إنني لا بد أن ألاحظ أعراض المرض، حتى أعرفها في المرة القادمة، فغالبًا ما يكون اليوم الأول يومًا من أيام التعاسة، أما الثاني فيكون مفعمًا بالبهجة (اليوميات).

وفي خطاب لها إلى زوجها قالت: "لقد ساءت حالتي ثانية، ربما بسبب تلك الأيام الأربعة التي قضيتها في لندن.. ويبدو أن النوم قد جفاني خلال تلك الفترة.. وهذا يجعلني، كما تعرف، شاعرة بالكآبة العميقة وعدم الاستقرار الحركي طوال اليوم.. وقد قال الطبيب إنني لا بد وأن أتوقع أن تحدث حالات نوبات تحسن وانتكاسات بالنسبة لي خلال شهرين على الأقل أو أكثر هذا شيء محبط تمامًا، لكن التحسن قادم، سأمحي لكوني أنانية هكذا"⁽²⁷⁾

على الرغم من أن معظم الذين يعانون من هذا الاضطراب يشعرون بتلك الخبرات الخاصة بالهوس والاكتئاب (من خلال دورات متكررة غالبًا، فإن سرعة واستمرارية شدة

هذا القلب المزاجي قد تتباين كثيرًا من فرد إلى آخر) ومن نوبة إلى أخرى حتى لدى الفرد الواحد. وفي المعدل، فإن نوبات الهوس قد تبدأ بشكل مفاجئ مندفع وخلال أو عبر ساعات أو أيام، مقارنة بنوبات الاكتئاب التي قد تأخذ أسابيع حتى تتطور على نحو كامل، وقد يعاني البعض من هذه النوبات لساعات، ويعاني الآخرون منها شهورًا أو أعوامًا كما سبق وأن ذكرنا في موضع سابق من هذا الفصل.

وقد تحدث تلك النوبات لدى البعض خلال دقائق فقط (الميكرو ذهان micro-psychosis) بينما قد يعاني البعض الآخر من حالة مختلطة من الهوس والاكتئاب معًا، فيكون في حالة فرح وبهجة مصحوبة بظلال من الحزن والكآبة التي تهوم بداخله وتمنعه من الشعور بالبهجة الكاملة، مما قد يشير أيضًا إلى أن الهوس والاكتئاب ليسا مجرد بضعة تحولات في الكيمياء أو الهرمونات، والتي تحدث عند أحد الأنظمة الخاصة بالخلايا، بل قد يكون هذا المرض أشبه بتحويلات تحدث في النظامين معًا خلال الوقت نفسه على نحو متزامن، وإنها أنظمة تتم استثارتهما معًا فتنتج تأثيرات متعارضة وقد لاحظ بعض الباحثين عن فترة فاصلة من فترات التعافي بين هاتين النوبتين بالنسبة لفرجينيا وولف ووصفوها كما يلي:

"لقد بدت فرجينيا شديدة الثقة بنفسها، كانت مبهجة وشديدة الاستثارة والاهتمام بالمستقبل، تتطلع بشوق إلى الشهرة والزواج، لكنها كانت في الوقت نفسه شديدة التملل والقلق بخصوص بعض الأمور النافهة، فتبالغ في إعطائها أهمية لا مبرر لها، كما أنها كانت أيضًا غير قادرة على أن تتخلى عن اهتمامها بمثل تلك الأمور.

كذلك لاحظ ليونارد أن فرجينيا قد مرت بتغيرات مختلفة من حيث استمرارية نوباتها وشدتها أيضًا، لكنها وفي معظم الوقت لم تكن في حالات قد وصلت إلى حد المرض الشديد في الأيام العادية، "لم تكن زوجتي، أكثر اكتئابًا، أو شعورًا بالبهجة، من أي شخص عادي أو عاقل، وأقصد بذلك أنه، وخلال الأربع والعشرين ساعة من ساعات اليوم، أو خلال 350 يومًا من أيام السنة. لم تكن أكثر اكتئابًا أو شعورًا بالبهجة العالية مني أنا شخصيًا، أو من أي شخص عادي آخر، ومن ثم فإنها، وفي العادة، كانت تبدو سعيدة، هادئة، وفي الغالب مسرورة، لكنها وعندما كانت موجودة في تلك الحالة التي أسميها حالة طيبة أو عادية، فقد كانت أيضًا شديدة الحساسية بالنسبة لبعض الأشياء ومنها، مثلاً، سماع ضجة أو ضوضاء

من أي نوع، فهي قد تصبح منزعة كثيرًا منها، مقارنة بأي شخص آخر، لكن هذا الانزعاج وكذلك حالات الاكتئاب تلك كانت مؤقتة وتستمر غالبًا ساعات قليلة" وكذلك إنها وعندما كانت تصاب بتعب شديد وتبدأ أعراض الصداع والأرق وتسارع الأفكار في الظهور، فإنه كانت تبدأ معها أيضًا أعراض الاكتئاب والهوس.

خامسًا: أثر سيلفيا بلاث

في دراسة لكوفمان قام بتحليل علامات المرض والصحة لدى 520 مبدعة من المبدعات البارزات، من الشاعرات وكاتبات القصة والرواية، المبدعات في الفنون البصرية، والممثلات، بل وحتى المبدعات في مجال السياسة، ووجد أن الشاعرات كن الأكثر احتمالاً لأن يصبنن بالأمراض النفسية والعقلية، مقارنة بغيرهن في تلك المجالات الإبداعية الأخرى، وقد أطلق على مثل هذا الاتجاه الخاص بمثل تلك النتائج، أي الخاص بزيادة نسبة الاضطراب العقلي لدى الشاعرات، أكثر من غيرهن، من الإناث المبدعات كذلك من الذكور المبدعين، مصطلح "أثر سيلفيا بلاث" فمن هي سيلفيا بلاث تلك؟

سيلفيا بلاث شاعرة أمريكية موهوبة عانت من الاكتئاب، وحاولت أن تنتحر مرات عديدة، قبل أن تنجح في ذلك عام 1963، وقد طلبت ذات مرة، من طبيبها النفسي أن تخضع لجراحة قطع الوصلات الموجودة بين فصوص المخ لكنه ضحك وقال لها: "إنك لن تتخلصي من هذا الأمر بسهولة هكذا" (Hall, 1981) وقد كانت بلاث موضوعاً لدراسات عديدة حول الجنون والإبداع، معظمها من وجهة نظر التحليل النفسي كما تم تكريس عدد خاص من مجلة دراسات الموت Death Studies لها ولأعمالها 1998. وفي هذا العدد قام رونكو Runco وهو عالم نفسي أمريكي بتحليل العلاقة بين كتابات بلاث وحالة الاكتئاب التي كانت تعاني منها وناقشن كذلك تلك الأفكار التي ظهرت بكثرة في كتابتها وكذلك تلك الفكرة التي فحواها أن كتابات بلاث، هي كتابات قد تم توظيف فكرة الاكتئاب فيها على نحو واضح وأن ذلك ربما جعلها أكثر شعوراً واستعداداً للاكتئاب ثم الانتحار ولكن ما معنى ذلك؟⁽²⁸⁾

يقول مارك رونكو إنه على الرغم من أنه يمكننا أن نعرف الكثير عندما ننظر إلى شعر بلاث

على أنه تعبير عن تفكيرها وانفعالاتها، فإننا كذلك قد نعرف الكثير أيضًا عندما ننظر إلى حالة بلاث الانفعالية وبخاصة ما يتعلق منها بالاكْتِتاب، على أنه نتيجة لكتابتها ولحساسيتها الفنية والجمالية والشعرية والإنسانية والتي جسدتها في كتاباتها. وعمومًا فالعلاقة، في رأينا، علاقة تفاعلية وليست ذات اتجاه واحد، حيث تؤثر الكتابة على الحياة مثلما تتأثر الحياة بالكتابة، وتؤثر انفعالات الكاتب على كتابته مثلما تؤثر كتابته على حياته وعلى سلوكه أيضًا.

لقد فقدت بلاث والدها على نحو مبكر، ثم قد بلغت أمها في الاهتمام بها وقامت بالقراءة لها، وكانت لسيلفيا كذلك العديد من الأنشطة خارج المقررات الدراسية النظامية، مثل التخميم، ودروس الفيولا، ولعب كرة السلة، والإبحار، والرقص، والرسم، وذلك أمر مألوف بين المبدعين ويطلق عليه في دراسات الإبداع مصطلح تعدد الاهتمامات *versatility* وهو تعدد يعمل على إثراء النشاط الإبداعي ذاته. وقد كانت لدى بلاث أيضًا اهتمامات بالتنويم المغناطيسي والظواهر الباراسيكولوجية، كما كانت متفتحة الذهن ذات اهتمام كبير بأنشطة القراءة والكتابة، وقد كان واضحًا، ومنذ وقت مبكر في حياتها، استمتاعها بممارسة الكتابة والتي كانت تستغرق فيها لساعات طويلة.

لعل سيلفيا بلاث كانت من أكثر الشاعرات المعاصرات تعبيرًا عن ذلك الصراع الذي يدور بين الرغبة في الخلق والإبداع وكذلك الدافع نحو تدمير الذات وقد تجلّى ذلك في عودتها إلى تلك اللغة البدائية الخاصة بالحلم والأسطورة وتجلّى كذلك في إشارتها وصورها المرتبطة بالآلهة وإلى العالم السفلي الجحيمي والمينادات أو عابدات باخوس إله الخمر عند اليونان القديمة، وما شابه ذلك من الإشارات والصور فلم تكن بلاث مولعة فقط بتجسيد محدودية الحياة، ولكن أيضًا بتجسيد تلك الصراعات النفسية والجسدية غير القابلة للحل. هكذا أصبح الموت بالنسبة إليها، رمزياً، الحالة الوحيدة التي يمكن أن توجد فيها تلك القوى المتصارعة معًا وخلال الوقت نفسه.

هكذا كان الشعر لدى بلاث تعبيرًا عن الموت وتعبيرًا عن الحياة أيضًا، ومن ثم فإنه من غير المفيد، وكما تشير ليليان فيدر، أن نحاول تحديد ما الجانب من شعر بلاث الذي كان متعلقًا بسيرتها الذاتية وما الذي لا يتعلق منه بها، لقد جسدت حياتها في شعرها، كما كان شعرها شديد التأثير على حياتها، كانت معظم قصائدها تدور حول حياتها وفي الوقت نفسه

فإن لغتها وصورها الشعرية تكشف كلها عن تلك الحالة الغامضة المتذبذبة الخاصة بحياتها النفسية خلال شعورها بالشدة والمشقة والعذاب المبرح والألم والحب، وهكذا كانت أعمالها في مجملها أشبه بتجسيدات غريبة لتلك الدوافع المتصارعة التي تقوم بالتداخل والتخلل لتلك الذات المنقسمة غير القادرة على التوحد أو الهدوء أو الاستقرار أبدًا⁽²⁹⁾ وذلك في مواجهة عالم كانت تشعر دائمًا بأنه ينبذها ويقذف بها بعيدًا في أعماق جحيم أحداثه: الأب الذي ينحدر من أصول ألمانية والذي مات بينما كانت لم تزل طفلة في التاسعة من عمرها والأم وأخيها والذات الخاصة بتلك الطفلة التي كانت متنوعة الاهتمامات وتسعى لتأكيد ذاتها في ظل عالم يناصبها دائمًا العداء، وثم ما جاء بعد ذلك من أحداث.

هكذا كتبت ثلاث قصائدها من وراء أقنعة شتى مستمدة من عوالم أسطورية، حاولت من خلالها أن تهرب من حالات من الصراع والدخول في متاهات الوقوع في شرك ومصائد، وفقدان لليقين، والغضب الشديد.

هكذا فإنها وفي قصيدتها "الوصول إلى هناك Getting there" تكون صورة عالم الجحيم، هادس، العالم السفلي، جهنم، واضحة، موجودة هناك تنتظرها في نهاية أو عند أطراف كابوس عنيف مخيف.

ماتت ثلاث في سن الثلاثين (عام 1963) بأن وضعت رأسها في فرن الغاز، وقد كتبت قصائد كثيرة ورواية، وقد كانت تعاني من الاكتئاب وحاولت الانتحار وهي لم تزل طالبة في الجامعة وقد عولجت بالصدمات الكهربائية والعلاج النفسي وتعد حياتها مثالاً مهمًا في إيضاح تلك العلاقات المشتركة بين الإبداع والاضطراب النفسي.

في عمر الرابعة كانت ثلاث تكتب قصائد قصيرة وفي عمر السابعة توفي والدها بعد أن عاني من أمراض جسمية كثيرة ومنها مرض السكر الذي أدى إلى بتر ساقه ومات وهو يعاني من إحدى حالات انسداد الأوعية الدموية في الخامس من نوفمبر 1940 من الأمور الملحوظة في حياة المنتحرين - كما يشير ديفيد ليستر - ذلك الفقد المبكر لأحد الوالدين أو كليهما⁽³⁰⁾.

في سن الثامنة والنصف نشرت ثلاث أولى قصائدها في إحدى المجلات المحلية في بوسطن عام 1941 ثم فازت بجائزة في الرسم ضمن مسابقة تنافس فيها كثير من الأطفال، وتدرجياً

طورت اهتمامًا واضحًا بالأدب وكتابة الشعر والقصص وقد وصل مستوى ذكائها إلى حوالي 160 نقطة، أي إلى درجة الأذكاء جدًا، بل العباقرة وقد كان ترتيبها الأولى على حوالي مئة وستين خريجًا في مدرستها الثانوية ولم تظهر لديها أية علامات مرضية قبل التحاقها بالجامعة عدا بعض أعراض الشعور بالاكئاب المصاحب للمواعيد التي تأتي خلالها عاداتها الشهرية.

وفي الجامعة استمرت بلاث في التفوق والكتابة والحصول على جوائز ولكن بعض أعمالها كانت قد رفضت أيضًا مما أصابها ببعض الاكتئاب. وقد كان صيف العام 1953 هو بؤرة اهتمامها في روايتها "الناقوس الزجاجي" التي كتبتها تقريبًا ما بين عامي 1961، 1962. وقد أدت الصدمات الكهربائية التي تلقتها بعد ذلك بسبب معاناتها من الاكتئاب إلى جعل حالتها أسوأ، كما أنها قد أصيبت أيضًا بحالة مزمنة من الأرق، وقد هاجمتها أفكار انتحارية كثيرة تدور حول قتلها لنفسها باستخدام شفرة حلقة أو بأن تغرق نفسها في البحر ثم أنها تناولت بعد ذلك حوالي أربعين قرصًا من أقراص علاج الأرق ثم أخفت نفسها في بدروم المنزل وبعد اكتشاف موضع اختبائها تم نقلها إلى المستشفى إلى عيادات أخرى حيث تم تشخيصها مرة على أنها تعاني من نوبة فصام مزمن ومرة على أنها تعاني من انهيار عصبي لكن الاكتئاب ظل معها لم يتبدد، ومن ثم فإنها ظلت تتلقى علاجات شتى، بعد ذلك تحسنت حالة بلاث وتراجعت حدة الاكتئاب ثم قالت لأحد أصدقائها إنها حاولت أن تقتل نفسها لأنها قد شعرت أنها قد فقدت موهبتها وقدرتها على الكتابة، كما أخبرته أنها حاولت أن تمزق حلقةها عندما كانت في العاشرة من عمرها.

عندما تخرجت بلاث من الجامعة كانت شديدة التفوق وقد حصلت على جوائز وشهادات تقدير كثيرة كما أنها قد كتبت أكثر من مئتي قصيدة وقصة ومقالة بعضها تم نشره في مجلات قومية عبر الولايات المتحدة الأمريكية كلها، ومع ذلك فلم يكن كل ما كتبه بلاث يتم نشره، فأحيانًا ما وصلتها رسائل رفض لكتاباتها، وقد كانت تلك الرسائل تدمر ثقتها بنفسها وتصيبها بالاكتئاب أيضًا لكنها كانت سرعان ما تعود للكتابة وتبعث ما تكتبه من أجل النشر وكان جو إنجلترا البارد يصيبها بأمراض الشتاء والاكتئاب⁽³¹⁾.

خلال الأسابيع القليلة الأخيرة من حياة بلاث كانت تعيش وحيدة مع أطفالها بعد أن هجرها زوجها وصحب امرأة غيرها.

وقد كانت تنتظر نشر روايتها "الناقوس الزجاجي" وكانت تكتب كثيرًا، وتنام بصعوبة وتأكل قليلًا وتدخن بشراهة. قد كان ذلك الشتاء من أسوأ الفصول في حياتها، فقد تجمدت المياه في الأنابيب وحدثت هناك وحالات عصيان وتمرد قام بها عمال الكهرباء. وكان الجليد يغطي كل شيء وانتشرت أمراض الإنفلونزا والبرد فأصابها هي وأطفالها، وتم رفض قصائد كثيرة لها ولم يستطع الناشر بيع روايتها الجديدة الناقوس الزجاجي لناشر أمريكي وتوالى الضغوط عليها وفي الأسبوع الأخير من حياتها ما بين الرابع من فبراير 1963 وحتى الحادي عشر منه، أصيبت بثلاث بالحمى، وعانت كذلك من تذبذبات متتابة في حالتها المزاجية، واستمر الطقس يزداد سوءًا، واستمر شعورها بالوحشة والوحدة والغربة في بلاد غريبة، هكذا قررت أن تنهى حياتها على النحو الذي سبقت الإشارة إليه.

تقول بعض التفسيرات هنا إن ثلاث قد فعلت ذلك بسبب اكتئابها الحاد وكذلك خوفها من أن تعود إلى الحالة الذهانية التي سبق لها أن أصيبت بها، بالإضافة إلى أنها كانت قد فقدت زوجها، ذلك الذي وفر لها بعض الحب الذي كانت تحتاجه وكذلك بيئة آمنة نوعًا ما استطاعت في ظلها أن تكون زوجة وأمًا وأن تواصل كتابتها وقد كان بالنسبة إليها بديلاً للأب لكنه عندما تخلى عنها وفضل امرأة أخرى عليها انهارت ثوابت كثيرة أمامها فقررت أن تنهى حياتها.

استنزاف مبكر للطاقات

يستخدم بعض الباحثين في مجال الإبداع مصطلحات من مجال الاقتصاد، حيث يسمون مجال دراساتهم بالاقتصاد النفسي، وهم يعتمدون في ذلك على مصطلحات مثل الاستثمار، والتوظيف، والتكلفة، والنفقات، والخسارة، فيقولون مثلاً إن تلك الاستثمارات الخاصة بالوقت والطاقة النفسية التي يوظفها المبدعون في أعمالهم قد تؤدي بهم إلى حالات من المكاسب الإبداعية ولكن على حساب خسائر نفسية أخرى، أي على حساب فقدان وخسائر من أنواع شتى، وقد كانت ثلاث من ذلك النوع الذي خسر كثيرًا، فعلى الرغم من أنها قد اتسمت بالمرونة والإبداعية العالية، فإن استغراقها الكبير في أعمالها قد ألحق بها بعض الأضرار، لعل

من بينها ذلك الاكتئاب العنيف، ثم وقعت الخسارة الكبيرة أو الإفلاس الأخير، عندما قامت بالانتحار على نحو مفزع شديد المأساوية حيث وضعت رأسها في الفرن في مطبخ منزلها، وماتت مختنقة بغاز أول أكسيد الكربون وكانت قد وضعت مناشف مبللة تحت الأبواب حتى لا يتسرب الغاز إلى باقي المنزل.

لقد استثمرت بلاث قدرًا كبيرًا من الطاقة والوقت في عملها، فقد بدأت تكتب في سن مبكر، فقامت باستثمار زمني كبير من حياتها في الكتابة وتبين لنا قراءة روايتها الناقوس الزجاجي The Bell Jar أن عملها كان شخصيًا تمامًا، مما يعني أن هناك قدرًا كبيرًا من الطاقة النفسية قد تم استثماره، أو توظيفه، فيها وهي طاقة لا بد وأن يكون قد صاحبها ضغوط نفسية كثيرة ربما قد نجم عنها ذلك الاكتئاب⁽³²⁾.

وكما قال بعض الباحثين فإن سيليفيا بلاث قد كشفت عن نفسها على نحو دقيق في شعرها، وقد وصفها البعض الآخر بأنها شاعرة اعترافية، وهكذا تساءلوا عما إذا كانت عملية الكتابة تحمل معها احتمالات التخفف والراحة والاسترخاء للبعض فلماذا تجلب للبعض الآخر التوتر والمشقة والاكتئاب؟

تفسيرات متعددة للانتحار

كانت بلاث تكتب بإيقاع محموم خلال الشهور السابقة على موتها، وقد وصف أحد الباحثين حالة القلق الشديدة لدى بلاث بقوله: "لقد كانت تخاف من قوتها الخيالية وكأنها تشبهها بأنها مثل مادة مذيبة هائلة قد تقوم بالتدمير لمصادر الضوء التي تشحن حالتها النفسية".

وهناك عوامل كثيرة أخرى، إضافة إلى ما سبق فقد تكون هي التي أدت بسيليفيا بلاث إلى تلك الحالة العنيفة من الاكتئاب، وربما كان من بينها ما يتعلق بمشكلات زواجها وعيشها كذلك في بريطانيا خارج وطنها الأم (الولايات المتحدة)، وأيضًا ما كان عليه زوجها من عنف، وما حدث بينهما من انفصال، أكثر من مرة، كما أنها وعندما كانت تقوم بالتدريس في كلية سمث كان تلاميذها يجوبونها أما زملاؤها فكانوا يبغضونها، ويكيدون لها، كذلك عانت بلاث من مشكلات طبية (التهاب الزائدة الدودية، وأمراض جسدية أخرى) كما كانت

لديها مشاعر مختلطة حول أمها. وقد غادرت الولايات المتحدة في سن السابعة والعشرين ولم تكن علاقاتها طيبة مع والدتها زوجها، تحطمت سيارتها ذات مرة، وأصيب ابنها إصابة بالغة في عينه، وقد كانت هناك ضغوط كثيرة عليها وبخاصة عندما كان الأمر يتطلب منها أن تتصرف مثل ربة المنزل التقليدية، كما قد حدثت مناقشات حادة بينها وبين زوجها حول المهام المنزلية الروتينية، وكذلك حول السلوكيات الواجبة منه ومنها ومن هو الأكثر نجاحاً منها مقارنة بالآخر!!

لقد كانت تحب زوجها، ولكنها لم تكن تحب سلوكياته، علاقاته أو مغازلته لنساء أخريات وكانت كذلك تحب أمها، لكنها كانت غاضبة منها أيضاً، وكانت تريد إنجاب أطفال لكنها كانت تشعر بالقلق والضيق من زوجها، وخلال أوموتها شعرت بالقلق بسبب حاجتها للكتابة والعزلة لبعض الوقت. وقد أحبت والدها لكنها كانت شديدة الانزعاج والضيق عليه بسبب انتحاره حيث تركها وحيدة دون حماية. والأكثر من ذلك أيضاً ما تبين لها من تفاوت بين ما كان متوقعا منها وبين ما وجدته مقموغاً داخلها، هكذا ظلت تعيش في صراعات لا تنتهي⁽³³⁾.

وكما أشار ليستر فإن زواج بلاث بالشاعر الإنجليزي تيديوز كان زواجا كارثيا، وقد وصف البعض ذلك الزواج بأنه كان أشبه بعملية تدمير للذات، فقد كانت تعرف أنه كان مولعا بالإغواء والمغازلة للنساء، وأنه أيضاً لن يكون مخلصاً لها أبداً ومع ذلك فقد تزوجته، وقد كان ذلك اختياراً مدمراً للذات، واختياراً يصعب تفسيره إلا من خلال القول بأنها كانت تحمل بداخلها عاطفة حب قوية تجاهه أو إنها قامت بذلك في فعل أو سلوك عدمي بهدف تدمير ذاتها أو بحثاً عن فرصة ما تخلصها من توتراتها وصراعاتها النفسية.

سادساً: الاكتئاب والحداد الناقص وعن وليم ستايرون

وليم ستايرون (1925 – 2006) روائي وكاتب أمريكي فاز بجوائز أدبية كبرى عن أعماله والتي أهمها "اعترافات نات تيرنر" (1967)، و"اختيار صوفي" (1979)، والتي تحولت إلى فيلم سينمائي وقامت ببطولته ميريل ستريب، و"الغبار الهادئ" (1982)، أصيب بحالة اكتئاب

عنيفة، عندما تعافى منها كتب كتابه الأشهر والذي هو عبارة عن مذكراته الخاصة مع مرض الاكتئاب، وكان عنوانها "ظلام مرئي"، وقد استوحى المؤلف عنوان كتابه من قصيدة "الفردوس المفقود" للشاعر "ميلتون" حيث وردت عبارة "ظلام مرئي" في وصف حالة الوحشة والمعاناة التي يعاني منها أهل الجحيم، ووصفه كذلك _ كما يقول أنور الشامي في ترجمته الرائعة لهذا الكتاب _ للنار التي يصطلون بها، فهي نار لا ينبعث منها نور وإنما ظلام مرئي.

يصف ستايرون الاكتئاب بأنه "اضطراب في المزاج يصاحبه ألم بالغ الغموض وشديد في المراوغة في طريقة ظهوره للذات _ وللعقل الوسيط _ ويكاد يستعصي على الوصف، وبالتالي فهو يظل مستغلماً تقريباً على فهم أولئك الذين لم يجتبروه في أقصى أشكاله" كما أنه يصف تلك الحالة التي أصيب بها عندما هاجمه المرض بقوله: إنه في وقت ما من أوقات حياته كان يشعر أحياناً بالبهجة إذا نام جيداً بفعل مهدئ بسيط لكنه كان يدرك أيضاً "أن تلك البهجة الهشة لم تكن سوى مظهر زائف معتاد وأنه قبل حلول المساء سوف تدهمه إلى النقطة التي يرصد فيها حالته المتدهورة بدقة⁽³⁴⁾.

مرحلة الإنكار:

وقد قال ستايرون أيضاً إنه بعد أن مر بفترة من الإنكار لوجود المرض لديه استمرت عدة شهور "فسرت خلالها التوعك والأرق ونوبات القلق المفاجئة في أول الأمر بأنها أعراض انسحابية لامتناعي عن الكحول" لكنه وتدرجياً ومع القراءات الموسعة في تلك الفترات التي تقل فيها هذه الحالة الاكتئابية أدرك جيداً ما كان يعاني منه وكتب هذا الكتاب "ظلام مرئي" وقد استوحى وكما يشير مترجمه الأستاذ أنور الشامي من قصيدة "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي الشهير جون ميلتون حيث جاءت عبارة visible darkness أو ظلام مرئي في سياق وصف ميلتون لحالة الضنك والشقاء والوحشة والمعاناة التي يقاسيها أهل الجحيم، ووصفه للنار التي يصطلون بها فهي نار لا ينبعث منها نور وإنما ظلام مرئي⁽³⁵⁾.

الأعراض الشهيرة والخبيثة للمرض:

يلخص ستايرون أعراض الاكتئاب كما عانى منها على النحو التالي: إنه حزمة من الأعراض الخاصة "الارتباك وعدم القدرة على التركيز الذهني، وهفوات الذاكرة وفي مرحلة لاحقة، سوف تسيطر على ذهني كله حالات انفصال وفوضى، وكما قلت أصبح لدي الآن ما يشبه الانقسام المزاجي: صفاء في الساعات الأولى من اليوم، ثم تكرر واغتمام متزايد في فترة ما بعد الظهر ثم يضيف وبعد اضطراب النوم الطبيعي إحدى سمات الاكتئاب المهلكة⁽³⁶⁾.

تدريجياً يتحول الاكتئاب إلى طقس، إلى دائرة مغلقة من التكرار والحصار والألم وحيث يتسم طقس الاكتئاب بباتته واستمراريته، ونوره الخافت، وأن الإنسان من خلاله يصبح أشبه بالبيت الحي وأن من مظاهره أيضاً: "العجز عن اصطناع الضحك، العجز شبه التام عن الكلام أو التعبير عما يجيش في الصدر من خلال همهمات مبحوحة، والتشتت الذهني الهائل وبخاصة في وجود الناس"⁽³⁷⁾.

يربط ستايرون الاكتئاب بدورة زمنية وساعة بيولوجية وإيقاع متكرر لا يتوقف ولا ينتهي يقوم على أساس اضطراب مستمر وخلل واضح ودورة مغلقة ويبدو لي أن اضطراب الساعة البيولوجية، أي الإيقاعات الأيضية والغددية ذات الأهمية الكبرى في حياتنا اليومية هي المسؤولة عن العديد من حالات الاكتئاب، إن لم يكن معظمها وهو السبب وراء تكرار الأرق الرهيب، وعلى الأرجح السبب في أن النمط اليومي لمشاعر الكرب يظهر عبر فترات من التوتر والراحة يمكن التنبؤ بها إلى حد كبير وقد جاءت راحتي المسائية غير مكتملة لكن ملحوظة، كالتحول من المطر الغزير إلى الرزاز الخفيف، في الساعات التي أعقبت تناول العشاء وقبل انتصاف الليل حينما خفت حدة الألم قليلاً وصفا ذهني بما يكفي للتركيز في أمور أخرى غير الاضطراب الآني الذي يزلزل كياني"⁽³⁸⁾.

هوس واكتئاب

يتحدث وليم ستايرون عن خصائص ووقت ظهور الاكتئاب الحاد لديه فيقول: "كنت قد بلغت الستين حين داهمني المرض، لم يكن الاكتئاب الذي أصابني من النمط الهوسي ذلك

الذي تصحبه نوبات من النشوة والفرح، والذي ظهر غالباً في وقت أسبق من حياتي، كنت قد بلغت الستين من عمري حينها دهمني المرض للمرة الأولى في شكله "أحادي القطب" الذي تستمر معاناته وتطول⁽³⁹⁾.

هكذا يقول لنا ولیم ستایرون إنه قد مر خلال حياته، بالنمطين البارزين من أنماط الاضطراب القطبي الثنائي، حيث عاش أولاً حالة الاضطراب القطبي من النوع الأول والذي كان يتقلب خلاله ما بين الهوس ثم الاكتئاب وإن بدرجة محتملة لم تمنعه من الكتابة والإبداع ثم جاء بعد ذلك النوع الثاني أحادي القطب الذي تهيمن عليه نوبات كبيرة مستمرة من الاكتئاب مع فترات قليلة أو غير موجودة من البهجة أو الهوس. وقد حدث ذلك على حين غرة، أو فجأة، ربما حين قرر، أو قرر جسده، ذات مرة وبعد أن تجاوز الستين من عمره أن يتوقف عن التعاطي للخمر. وقد "كانت المشكلة في بداية هذا الصيف تحديداً، هي أنني أخذت على حين غرة فقد حدث ذلك فجأة، وبين عشية وضحاها، لم أعد أستطيع الشرب، بدا وكأن جسمي قد انتفض احتجاجاً ومعه عقلي، وتأمراً عليّ ورفض هذا الانتشاء اليومي الذي ظل زمناً طويلاً موضع ترحيبه"⁽⁴⁰⁾.

تدرجياً بدأ العالم يفقد جماله في نظره، وتحول ما كان يجذبه ويمتعه إلى شيء عادي بل مفتقد للجاذبية والبهجة وهكذا فإنه عندما ذهب إلى جزيرة مارثا فينيارد التي اعتاد الذهاب إليها منذ الستينيات كي يقضي شطراً من السنة، بدأ يشعر باللامبالاة إزاء جمال الجزيرة، كما شعر أيضاً بشيء من الخدر والإنهاك، وبهشاشة غريبة، "وكان جسمي قد أضحى بالفعل هزياً وشديد الحساسية، وبطريقة ما مفكك الأوصال، ويفتقر إلى تناسق الحركة الطبيعي، وسرعان ما وقعت في برائن حالة من وسواس المرض التي تغلغلت في كياني، ولم أعد أرى في جسدي شيئاً سليماً، كنت أشعر بتشنجات وآلام، تأتي أحياناً متقطعة، ولكنها تستمر غالباً، وكان يبدو أنها تنذر بشتى الأمراض الرهيبة". كذلك أصبحت البيوت الأليفة بالنسبة إليه معادية، وصار أيضاً شديد التملل الحركي ولا يكف عن الحركة هنا وهناك، كما صارت نوبات قلق رهيب ومباغتة⁽⁴¹⁾ ثم إنه يستحضر بيتاً شعرياً لبودلير يقول: "وقد أحسست بريح جناح الجنون" يظل هذا البيت الشعري معه يراود عقله ويطارده أياماً عدة وكان لا بد من أن يبحث عن علاج⁽⁴¹⁾.

الاكتئاب الشديد واليأس

يصف ستايرون تفاقم حالة الاكتئاب لديه من خلال هذه التعبيرات المرفقة الموحية: "كنت قد بلغت الآن مرحلة من الاضطراب تلاشى فيها كل إحساس بالأمل، وكذلك تلاشت فكرة المستقبل. ولم يعد دماغي، بسبب هرموناته الجامحة، أداة للتفكير بقدر ما كان أداة تسجل دقيقة بدقيقة معاناته لاختلاف درجاتها، وأصبحت حالتي تسوء الآن في ساعات الصباح، فأجدي أمشي وبعد نوم غير طبيعي بخطى متثاقلة، لكن بقيت فترة ما بعد الظهر، والتي تبدأ في الثالثة تقريباً، هي الأسوأ، حيث يتناوبني فيها الشعور بالهلع، وكأن ضباباً كثيفاً وساماً تدعم عقلي وأرغمني على البقاء رهين الفراش. وعندئذ كنت أرقد مخدراً وشبه مشلول لنحو ست ساعات، وأظل أحرق إلى السقف حتى تحل تلك اللحظة من ساعات المساء حينما تخف وطأة الألم، بشكل غامض، وعلى نحو لا يسمح لي إلا بازداد بعض الطعام مكرهاً، ثم أحاول مرة أخرى وكأني إنسان آلي، أن أنام ساعة أو ساعتين"⁽⁴²⁾.

الحداد الناقص

لاحظ ستايرون في كتابه هذا أن وفاة أحد الوالدين أو اختفائه، وخصوصاً الأم، قبل مرحلة البلوغ أو خلالها من الأمور المتكررة في أدبيات الاكتئاب، باعتباره صدمة قد تخلف وراءها أحياناً دماراً وجدانياً لا يمكن إصلاحه وإن هذا الأمر "قد تزداد خطورته" إذا واجه الصغير ما يسمى "الحداد الناقص" أي لم يستطع في واقع الأمر، أن يبلغ مرحلة التطهر التي يحدثها الحزن، ومن ثم يظل يحمل في دخليته على مدى سنين لاحقة عبئاً لا يطاق، وهو عبء مشحون بمشاعر الغضب والذنب وليس بالحزن الدفين فقط، والذي يصبح بذوراً محتملة لإهلاك النفس⁽⁴³⁾.

وقد سرد ألبير كامي في كتابه "المتنرد" قصة انتحار مدير إحدى الشركات بعد عشر سنوات من وفاة ابنته على الرغم من أنه كان ناجحاً في عمله ومديراً وصاحباً لإحدى الشركات الكبيرة لكنه قفز فجأة من فوق إحدى البنايات المرتفعة ذات صباح غريب فقد كان الحزن يتراكم في قلبه بعد وفاة طفلة الصغيرة حتى وصل ذلك الحزن إلى مرحلة الاكتئاب الشديد واليأس فأكمل حداده الناقص.

وكان هذه النظرية تقول إن المرء وفي الأعماق السحيقة لسلوكه الانتحاري يظل يواجه لا شعوريًا خسارة فادحة ويحاول التغلب على جميع آثارها المدمرة، فعندئذ ربما يكون تجنب الموت بمثابة تحية إجلال متأخرة لوالدي⁽⁴⁴⁾.

وقد استطاع ستايرسون أن يواجه الاكتئاب وأن يهزمه بالعلاج النفسي المناسب وبمواصلة الكتابة والإبداع وبالثقة بالذات والمحبة للحياة والخير والآخرين.

سابعًا: حالة همنجواي

يعد إرنست همنجواي من أهم كتاب الرواية والقصة القصيرة الأمريكيين، من أهم أعماله: الشمس تشرق أيضًا (1926)، وداعًا للسلاح (1929)، لمن تُقرع الأجراس (1940)، والعجوز والبحر (1952)، وقد حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1954. ولد إرنست همنجواي في 21 يوليو 1899 وتوفي منتحرًا في 2 يوليو 1961 وكان والده طبيبًا مشهورًا في "أوك بارك" إحدى ضواحي مدينة شيكاغو وكان كبير أطباء التوليد في مستشفى هذه الضاحية، وكانت هوايات همنجواي الأب (الذي كان يجب أن يدعى بابا همنجواي) هي الصيد وتخييط الحيوانات وطهي وجبات الطعام لأسرته، أما الأم فكانت تدعى جريس فقد كانت تطمح لأن تكون مغنية أوبرا، لكن آمالها هذه أعيقت بفعل مشكلات خاصة في عينيها. لكنها حافظت على اهتماماتها الفنية وأصررت على أن يشتمل منزل الأسرة في "أوك بارك" على غرفة واسعة للموسيقى تحتوي على خشبة مسرح مجهزة لفرقة موسيقية كاملة، كانت هذه الأم تجلس عليها أحيانًا وتغني للضيوف من مدعوها وحاولت أن تعلم إرنست العزف على آلة التشيللو لكنها فشلت في ذلك لأنه كان يفضل أن يتعلم الملاكمة أكثر من الموسيقى.

وقد عانى همنجواي من خوف دائم من الثعابين، وعبر أيضًا عن شعوره بالقلق وعدم الأمن عند مواجهته لأي تحدٍ لذكورته أو لقوته الجنسية^(*)، كما كان شديد الافتتان بالموت وشديد الخوف منه أيضًا، ورغم أن هذه السمة الأخيرة كانت واضحة في حياته قبل انتحار والده بوقت طويل فإن هذا الانتحار قد ساعد على ظهور هذه السمة بشكل مكثف لديه،

(*) تزوج همنجواي أربع مرات.

كان إرنست يدرك والده باعتباره خاضعاً لوالدته التي تستغله في أعمال الطهي وغير ذلك من الأعمال المنزلية إضافة إلى قيامه بعمله كطبيب يقوم بتزويد الأسرة بدخلها الأساسي، وقد ازدري إرنست هذا لضعف من أبيه كما قام بلوم أمه باعتبارها هي التي دفعت أباه للانتحار.

خلال الحرب العالمية الأولى رغب همنجواي بشدة في التطوع في الخدمة العسكرية لكن رغبته هذه رفضت بسبب وجود تلف لديه في عينه اليسرى وقد نتج هذا التلف، عن إصابات دائمة حدثت له خلال ممارسته _والقصيرة زمنياً أيضاً_ للملاكمة قبل ذلك ومن ثم فقد تم إلحاق همنجواي بقوة الصليب الأحمر الطبية، ومع ذلك فقد أصيب بقذيفة مورتر (مدفع هاون) جاءت من الجبهة النمساوية، وقد دخلت شظايا عديدة من هذه القنبلة في ساقه، وكان يجب وضع عظام متحركة من مادة الألومنيوم في ركبتيه لعلاج هذه الإصابات، لكنه وبما يشبه المعجزة اجتاز هذه الحادثة دون أضرار كبيرة تذكر إلا بعض مظاهر العرج الخفيف.

وفي عام 1938 انتحر "والد" همنجواي وكان قد بدأ يعاني من مرضين بدا أنه لا شفاء له منهما، وقد كان في السابعة والستين من عمره، وقد صدم همنجواي بمقتل أبيه، لكنه أصبح أكثر اقتناعاً بأن والده كان جباناً وقد عبر عن ذلك من خلال إحدى شخصياته في رواية "لن تدق الأجراس".

وكان همنجواي مندفعاً وسريع الغضب مثل أبيه، وكان يرد على الإهانات أو النقد الخفيف من خلال تحدي خصومه، والمبارزة والعراك بالأيدي معهم.

إضافة إلى الجروح والعظام المكسورة التي نتجت عن مثل هذه المجابهات، فقد مر بسلسلة طويلة من الحوادث اشتملت أيضاً على إصابات في رأسه، فقد نطحه ثور خلال ممارسته لمصارعة الثيران، وجرح بشكل بالغ حول عينه اليسرى في حادث "تاكسي" في لندن خلال الحرب العالمية الثانية، وأصيب مرتين بشكل بالغ نتيجة حادثي طائرة ارتطمت بالأرض أثناء رحلة صيد في إفريقيا في عام 1954. وقد نتج عن الحادثة الأخيرة كسر في جمجمته وإصابات داخلية، في الطحال والكلية والكبد والعمود الفقري، وفي حادث سابق في كوبا في عام 1945 كان قد أصيب في حادث سيارة نتيجة اصطدام إحدى مرايا السيارة برأسه. وفي عام 1949 انتشرت حالة من سرطان الجلد الخفيف حول وجهه.

وليس من المستبعد، كما يشير عديد من الباحثين أن تكون تلك الحياة التي كانت مليئة بالإصابات والصراعات وضغط الدم المرتفع وكذلك الإفراط في الأكل والشرب، كانت حياة تتحرك في اتجاه الاضطراب العقلي.

بعد الحرب العالمية الثانية بدأ همنجواي يشعر بصداع مؤلم وطنين في الأذنين وبطء في التفكير والكلام مع ميل لكتابة مقاطع مهزوزة أو بطريقة تتسم بالتردد، مع وجود اضطرابات في السمع، وقد كان أصيب أيضًا بالاكئاب نتيجة موت أمه وزوجته الأولى وعديد من أصدقائه المقربين، وفي أواخر الخمسينيات من القرن الماضي اضطر نتيجة الحرب الأهلية في كوبا إلى أن يترك منزله قرب العاصمة هافانا وخلال ذلك كان يشعر بالخوف من تعقب وكالة المخابرات المركزية الأمريكية له نتيجة صداقته وتأييده لفيدل كاسترو، وأصبحت فترات اكتنابه أكثر تكرارًا وأطول أمدًا.

في أواخر الستينيات بدأ همنجواي يتلقى علاجًا طبيًا نفسيًا كما تلقى مجموعة من الصدمات الكهربائية ضمن إجراءات العلاج وقد اشتملت على مرور حوالي 100 فولت كهربائي عبر نخه من أحد صدغيه إلى الصدغ الآخر ولمدة معينة (كسر من الثانية)، وقد أدى هذا في النهاية إلى تحريره بشكل ناجح من موجات الاكتئاب العنيفة، لكن أحد الآثار الضارة لهذا العلاج الكهربائي كان هو فقدان الذاكرة وضعفها، وقد اعترف همنجواي لأحد أصدقائه بعد ذلك أن هذا العلاج قد أبطل أو قام بمحو مخزون ذاكرته وهو الأمر الذي كان حاسمًا في أهميته بالنسبة له ككاتب.

ذات صباح وفي يوم 2 يوليو 1961 وبينما كان في حالة من الإعياء الجسدي والعقلي، شاعرًا بالعجز عن المقاومة قام همنجواي ثانية بنفس الدور اليائس الأخير الذي قام به والده فأطلق في جبهته الرصاص من خلال بندقيته المفضلة ذات الماسورتين⁽⁴⁵⁾.

ملاحظات ختامية

لم يبقَ لنا، في النهاية، سوى أن نذكر بعض الملاحظات الختامية الخاصة بالعلاقة بين الإبداع والاضطرابات النفسية ونجملها على النحو التالي:

1 - يبدو أن هناك عوامل تعرّض أو استهداف معرفية ووجدانية مشتركة بين المبدعين والمرضى النفسيين وتشتمل هذه العوامل على: الكف الكامن الخافت أو الواهن، والبحث عن الجدة، وسرعة واتساع التوصيلات العصبية، وقد تستخدم هذه العوامل في الوصول إلى حالات إزالة معوقات الرقابة على العمليات داخل الوعي وكفها بدرجة واضحة، كما تعمل كذلك على زيادة الدافعية من أجل الانتباه للجوانب الجديدة من البيئات الخارجية والداخلية، وقد تعزز كذلك القيام بترابطات، وإنشاء علاقات جديدة من خلال تلك الأنماط غير المألوفة من الشبكات العصبية المتصلة.

2 - وهناك أيضًا قوى أو قدرات معرفية مهمة أخرى هنا تتمثل في الذكاء المرتفع، والكفاءة الواسعة الخاصة بالذاكرة العاملة، وأيضًا المرونة المعرفية، وهي قدرات ومهارات قد تتفاعل مع عوامل التعرض الثلاثة السابقة من أجل التعزيز للإبداع، قد تنشط أيضًا بوصفها عوامل رقابة وحماية في مواجهة تلك الأشكال الحادة من المرض النفسي (272).

3 - من المهم أن نعرف كذلك ما إذا كان الاضطراب العقلي قد حدث قبل، أو مصاحبًا للإبداع، أو أنه قد جاء عقب النشاط الإبداعي. فإذا كان بعض المبدعين قد عانوا من المرض العقلي أثناء الوقت، الذي كانوا يقومون خلاله، بأول نجاح مهني أو إبداعي لهم، فإننا لن نستطيع أن نتجاهل أو نقوم بإلغاء أثر ذلك الاضطراب

على الإبداع الحالي أو على الإبداع اللاحق لديهم وكذلك تأثير ذلك الإبداع على الاضطراب.

4 - أنه إذا كان هناك اضطراب سابق على الإبداع، لكنه لم يمنع من حدوث الإنجاز الإبداعي، فإننا قد نقول إن ذلك الاضطراب لم يؤثر على الإبداع، أي أنه ربما كان أقل حدة، أو أن المبدع ربما قد قام أيضًا باستخدام الإبداع كأسلوب مواجهة، وتغلب بذلك على المرض. ففي دراسة قام بها لودفيج على 632 مبدعًا، وجد أن حوالي نصف هؤلاء المبدعين قد ظهرت العلامات الأولى الدالة على الاضطراب العقلي لديهم بعد عام واحد، من ظهور أول عمل إبداعي ناجح لديهم، وإنه لدى 25% من هذه العينة حدث ذلك الاضطراب قبل عام واحد على الأقل من إنتاجهم الإبداعي الأول الناجح، ويعني ما سبق أنه، ولدى 75% من هذه العينة، لم تكن هناك علاقة واضحة أو تداخل محدد بين النوبات المرضية الأولى للمبدعين وبين إنجازاتهم المتميزة الأولى، لكن هذه العلاقة قد ظهرت لدى 25% فقط من هذه العينة، وقد تزايد حدوث مثل تلك العلاقة لدى الفنانين التشكيليين بوجه خاص أكثر من غيرهم مما قد يدل على أن أعراضهم المرضية قد لعبت دورًا إيجابيًا مهمًا في نشاطاتهم الإبداعية أو على العكس: أن قدراتهم وأنشطتهم الإبداعية قد لعبت دورًا مهمًا في مواجهة المرض والتغلب عليه بالإبداع، لقد جعلهم الإبداع أكثر تحملاً ومواجهة للمرض وأكثر قدرة على الاستمرار والعمل والإنجاز.

5 - هناك فروق أيضًا بين الفنانين والأدباء والموسيقيين من ناحية، وبين العلماء من ناحية أخرى، في هذا الأمر، فالعلاقة لا تظهر قوية هكذا بين الإبداع والاضطراب العقلي لدى العلماء، أما لدى المبدعين في الأدب والفن، فإنهم يقومون بالتركيز على الجوانب الشخصية والذاتية وعلى عالم الدلالات والمعاني، كما أنهم يريدون أن يقدموا استبصاراتهم الخاصة حول الخبرة الإنسانية وأن يمنحوا الآخرين أيضًا تذوقًا لجوانب الجمال والجلال في الحياة والوجود، ومن ثم فإن بشرًا بمثل ذلك القدر من الحساسية الشخصية، قد يكونون هم الأكثر عرضة للانهياب أو المرض مقارنة بأقرانهم من العلماء.

6 - أن ما يعد ميزة بالنسبة للفنانين قد يعد عيباً أيضاً بالنسبة للعلماء، فالاستبصارات التي يستمدّها الفنانون والأدباء من خبراتهم الذهانية والعصبية والغريبة لا تعد أمراً جوهرياً، أو مقبولاً، بالنسبة للعلماء، وذلك لأنها تنتهك بعض الافتراضات الأساسية في العلم، ذلك الذي ينبغي أن يقوم على أساس الصدق والثبات والقابلية للتنبؤ، وكذلك القابلية للتأكد من الملاحظات والحقائق والعلاقات أكثر من مرة من جانب علماء آخرين. هكذا تكون الموضوعية والبرهان أمرين أساسيين في العلم، أما المعنى الشخصي، والخيال والخبرة الجمالية، فهي من الأمور الأساسية في الفن والأدب، ومع ذلك فإننا نتذكر هنا أيضاً ما قاله جون ناش عن تلك الكائنات الغريبة التي تنتمي إلى الفضاء الخارجي، والتي كانت تأتي إلى عقله، كانت تأتي إليه بالطريقة نفسها التي كانت تأتي من خلالها الأفكار الرياضية إليه، ونتذكر كذلك ما قاله أينشتاين عن موزارت الذي كان يؤلف الموسيقى "كمن يقطف التفاح من فوق الشجر" وعن كيف أنه قد تمنى أن يقوم بمثل ما يقوم به في مجال العلم.

7 - أنه داخل الحقل الإبداعي نفسه قد تكون هناك فروق أيضاً، فبعض الفنون قد يتم تقبل ما تنطوي عليه من غموض أو بنية غير محددة مصاحبة لها، أما البعض فلا يحدث بداخله مثل ذلك التقبل، وهنا يضرب بعض العلماء مثلاً موضعاً خاصاً بالمقارنة بين فنون الرسم والتصوير، من ناحية وفن العمارة، من ناحية أخرى، فقد يتم تقبل ما يقدمه الفنانون في التصوير والرسم والنحت من غموض وتجريد وبنيات مبهمّة ومحرّفة، أما في فنون أخرى، كالعمارة، والتي يتم التأكيد خلالها على الهندسة والقياسات والنسب، فيقل قبول ظهور علامات الاضطراب فيها، إنها فنون تكون أقرب إلى العلم الراسخ المصحوب بلمسات جمالية منها إلى الخيال الجامح المصحوب بنظام وقياسات داخلية خفية.

8 - وحتى في مجال الأدب، فإن أنشطة خيالية مثل الشعر والمسرح والسرد في القصة والرواية أو المسرحية قد تكون الاضطرابات العقلية فيها، واضحة أكثر من وضوحها في تلك الأنشطة غير الخيالية مثل النقد وكتابة المقالات والسير الذاتية وغيرها كما أنه وداخل مثل هذه الأنشطة الخيالية قد تكون الاضطرابات داخل

عالم الإبداع الشعري أكثر حدوداً مقارنة بالإبداع السردى، ومع ذلك فإن بعض المبدعين أمثال إدجار آلان بو، كانوا يمارسون كتابة الشعر والقصة والمقال وحدث لهم اضطراب واضح أيضاً ولأسباب شتى.

9 - هناك مجالات من الإبداع يبدو أنها موبوءة بالمرض النفسى أكثر من غيرها، فمثلاً وجد لودفيج أن الشعراء والروائيين والمؤلفين الموسيقيين يقضون وقتاً أكبر من حياتهم، وهم يعانون من المرض مقارنة بالقادة العسكريين والسياسيين، وأن الأعمال الشعرية والروائية العظيمة قد كتبت في ظلال الخمر وأن مغنيات الأوبرا العظيمات قد عانين في الغالب من اضطرابات الشهية والطعام، وأن الشعراء يموتون أصغر من غيرهم، وأن الشاعرات ينتحرن أكثر من الشعراء وأن أغلب الأعمال الموسيقية العظيمة قد كتبها أو عزفها موسيقيون يتعاطون الخمر أو المخدرات، وأن العلماء والقادة العسكريين البارزين والسياسيين بعيدون بشكل عام عن مثل هذه الكوكبة من الاضطراب.

10 - هناك قبول كثير، الآن، في دراسات العلاقة بين الإبداع والمرض النفسى لوجهة النظر التي تقول بوجود أبعاد متعددة ينبغي وضعها في الاعتبار حتى نفهم هذه العلاقة وقد أشرنا إلى بعضها سابقاً.

11 - أنه قد حدثت تعديلات، من خلال التطورات العلمية، في بعض وجهات النظر القديمة التي كانت ترى أن المستويات المرتفعة من الاستعداد للفصام أو شبه الفصام أو اضطرابات الوجدان أو الفصام، هي التي ترتبط أكثر من غيرها بالإبداع، وأصبح الأمر الأكثر قبولاً من الناحية العلمية الإقرار فقط بأن سمات الشخصية، التي تقف وراء الذهان، سمات تشترك في بعض جوانبها الخاصة بالجينات والنواحي البيولوجية والانفعالية والدافعية والمعرفية مع تلك الخصائص المميزة للإبداع أيضاً.

12 - تتداخل عدة عوامل في العلاقات بين الإبداع والمرض العقلي وهي: العوامل البيولوجية والعوامل النفسية والعوامل الاجتماعية، ومن الممكن أن تشكل هذه

العلاقات أيضًا وكما يشير كينر وريتشارد علاقة متعددة المستويات أو الأبعاد وذلك على النحو التالي:

أ. العلاقة المباشرة بين الإبداع والاضطراب النفسي: كأن يؤدي الاضطراب النفسي إلى تغيرات ملحوظة في الإبداع سلبًا أو إيجابًا، والعكس صحيح، كأن يؤدي الإبداع إلى الصحة النفسية أو المرض.

ب. العلاقة غير المباشرة بين المرض من ناحية والإبداع من ناحية أخرى: وهنا يوجد عامل ثالث يتداخل بينهما (أو عوامل) فقد يكتب أحد المبدعين مقالات في الصحف لتخفيف توتراته المرضية والتعبير عن ذاته وهنا يتم ذكر المثال الخاص بالكاتب الروائي جون شيفر John Cheever والذي عانى من الاكتئاب، وقد قام بكتابة بعض الأعمال في شبابه حول أسرته وحول بعض المواقف المدرسية ويقال إن مثل تلك الكتابات قد ساعدته على تحقيق بعض الاتزان في شخصيته التي مرت به ودفعته إلى مواصلة الإبداع.

ج. العلاقة غير المباشرة بين الإبداع من ناحية، والمرض من ناحية أخرى: فقد كتب منظرو المنحى الإنساني من أمثال رولوماي وروجرز وماسلو حول أن القلق قد يوجه المرء، أحيانًا، نحو الإبداع وأن الانفتاح على الخبرات قد يعزز الإنتاج الإبداعي، كذلك أن الارتفاع في الحساسية المميزة لدى الأشخاص ذوي الاضطراب ثنائي الأقطاب، قد يرفع من مستوى الحالات السلوكية الغريبة لديهم في أوقات الأزمات، وقد تكون حالات الضيق والقلق خلال العمل الإبداعي، مؤدية أيضًا إلى القيام بخطوات مهمة في اتجاه الصحة النفسية، وإنه حتى لو كان الإبداع يؤدي إلى الاضطراب النفسي على المدى القصير، فإنه قد يؤدي إلى إبداع أكبر وصحة أفضل على المدى الطويل أيضًا.

وقد يتداخل عامل ثالث أو عوامل في هذه العلاقة وقد يتمثل هذا العامل في ذلك الصراع الذي ينشأ داخل الوعي أثناء نشاط الإبداع، بسبب ذلك الصراع بالتعاطي لبعض المخدرات أو المسكرات وحيث تزداد احتمالات التعاطي لتلك المواد لدى الأشخاص الذين يعانون من الاضطرابات القلبية مقارنة بالجمهور العام كوسيلة لمواجهة تلك الصراعات أو المشكلات

التي تنشأ لدى المبدع أو تكون موجودة لديه وتزايد حدتها.

د. كذلك قد تلعب عوامل أخرى بعضها بيولوجي الطابع أو معرفي، أو دافعي، أو وجداني، دورها في التأثير على الإبداع، وعلى المرض العقلي أو النفسي أيضًا ومن ذلك مثلاً وجود احتمالات عائلية مرتفعة للإصابة باضطرابات المزاج القطبية وقد تعمل عمليات العلاج على تحسين الحالة المزاجية ومن ثم قد ترفع بدورها من مستوى الدافعية للإبداع.

هـ. وقد تلعب أيضًا العوامل المعرفية والدافعية الضرورية للإبداع، ومنها الأسلوب المعرفي، المميز للمبدع، أي طريقته في التقاط المعلومات من العالم وفي معالجتها والتعبير عنها، والحساسية الانفعالية العالية المرتبطة بعمق التذوق للعالم والفن وأيضًا الدافعية الملهمة، وما يرتبط بها من ثقة بالنفس، تكون موجهة للطاقت على نحو إيجابي وليس مجرد التفاخر والشعور بالعظمة الفارغة، كلها أمور قد تحسن من الحالة المرضية الخاصة بالذين يعانون من الاضطراب الشائبي، وهكذا فإنه ومثلما قد يحسن الاضطراب من حالة الإبداع، فإن الإبداع بدوره قد يخفف من حالة المرض ومن حدته أيضًا.

وخلاصة الأمر هي أن هناك درجات من الصحة ودرجات من المرض وإن انخفاض درجة ونوعية الصحة قد يؤديان إلى المرض، وقد يؤدي تراجع وانخفاض مستوى السمات والأعراض المرضية إلى ظهور الصحة، فليس هناك من خط فاصل حاد واضح بين الصحة والمرض، فبعض أصحاء اليوم قد يكونون هم مرضى الغد وبعض مرضى اليوم قد يصبحون هم اصحاء الغد، وقد تظهر أعراض مرضية لدى الأسوياء وأعراض صحية أو إبداعية لدى المرضى وأنه أيضًا مثلما قد سيطر النموذج الطبي الذي يرى أن المرض متزايد ومستقل عن الصحة، أي أن فئة المرض لا تتداخل مع الصحة، فإن بعض الأطباء والمحللين النفسيين ومنهم فرويد كان يعتقد أيضًا أن الطب وحده قد لا يقدم لنا إلا إطارًا ضعيفًا من أجل فهم الاضطرابات العقلية أو معالجتها.

13 - في دراسة قام بها فايسست Feist عام 1999 قام خلالها بمراجعة تراث الدراسات

النفسية حول الشخصية والإبداع وجد أن هناك بعض السمات التي تظل موجودة على نحو متسق عبر الشخصيات الإبداعية، ومن بينها: الانفتاح على الخبرات الاندفاعية، الحساسية الانفعالية، الاستقلالية والتحفيز والميل إلى الانعزال، لكنه وجد أيضًا أن هذه السمات لا تتكامل معًا كي تشكل صورة متسقة، فالعديد من المبدعين تتجلى في شخصياتهم سمات كثيرة تدل على التناقض والازدواجية، أو تشير إلى ما هو نقيض تلك السمات الإيجابية السابقة فعلاً ومن ثم تقربهم من النمط شبه الفصامي.

وأخيراً فإنه وفي بعض الدراسات الحديثة، وجد أن الاضطراب ثنائي القطب هو الذي يرتبط، أكثر من غيره، بالإبداع، بينما لم يرتبط الفصام ولا الاكتئاب، كل على حدة، بالمهن الإبداعية ومع ذلك فإن دراسات أخرى قد وجدت أن الإبداع يرتبط بمدى واسع من الاضطرابات الفصامية العقلية والوجدانية.

هناك عدة احتمالات طرحها عدد من الباحثين، ومنهم رونكو أيضاً، وبعضها يقول إن العلاقة بين الصحة والإبداع قد تتباين في ضوء المستويات المختلفة من القدرات الإبداعية، وأن الفوائد التي قد تتحقق من الكتابة قد تكون واضحة فقط بالنسبة للمبدعين متوسطي القدرات فقط، أما ذوى القدرات المرتفعة فهم يكونون عادة في صراع مع أنفسهم، مع أعمالهم السابقة، مع الجيل السابق عليهم، والجيل المعاصر لهم، والأجيال القادمة أيضاً بل ومع العالم كله. ومع طموحهم وأحلامهم ومشاعرهم ومثلهم العليا بشكل عام، وهو صراع لا يخفت أبداً ولا يخبو، إلا بالموت.

وقد تكون هناك كذلك عوامل وراثية، تتعلق بالجينات، وعوامل نفسية واجتماعية واقتصادية أخرى، تؤدي إلى مثل تلك المشكلات، لعل من بينها، تمثيلاً لا حصراً، الرفض لبعض الأعمال من جانب الناشرين، أو تجاهلها من جانب النقاد. فقد تعرضت فيرجينيا وولف وسيلفيا بلاث وهيمنجواي أيضاً لرفض أعمالهم أكثر من مرة حتى بعد أن حققوا قدراً كبيراً من الشهرة.

لقد أدى هذا التصور متعدد الأبعاد إلى تراجع تأثير نظريات سابقة كانت تقول إن الاضطراب العقلي (الجنون) هو السبب الذي يقف وراء الإبداع على نحو مباشر، أو غير مباشر، أو إن الأفكار الغريبة والإدراكات غير العادية قد تكون أمرًا جوهريًا بالنسبة للإبداع ويمكننا أن نعود إلى مثل هذا النوع من النظريات لدى علماء أمثال كامرون، ومنذ ثلاثينيات القرن الماضي والذي كان يقول إن التفكير الذي يشتمل على تضمين زائد Over inclusive Thinking والذي يقوم على أساس فقدان القدرة على التحكم في العمليات الترابطية، على نحو كبير، قد يسهم في الإبداع، وبخاصة عندما لا يصل الأمر إلى مراحل حادة أو متطرفة، أو خطرة تصل بالمرء إلى حالة التفكك العقلي التام، والفقدان للترابط المطلق بين الأفكار.

أما النموذج الآخر فكان يقول، على العكس من ذلك، بأن الإبداع هو الذي يؤدي إلى المرض، وإنه، وبخاصة في الفنون، ينطوي الإبداع على مواجهة أو معاشة لمستويات مرتفعة من التوتر الذهاني، مما قد يؤدي بالمبدع إلى حالة من الاختلال النفسي وقد قال روثنبرج عام 1990 إن عمليات التفكير الإبداعي، وبخاصة لدى النوابع من المبدعين والعباقرة، قد تقوم بإجهاد قدراتهم العقلية وإنهاكها، إلى الحد الذي قد تحدث عنده اضطرابات في تلك القدرات واختلالات في حالاتهم الوجدانية، وقد يؤدي بهم ذلك كله إلى الذهان في النهاية.

كذلك تكشف السير الذاتية لمبدعين أصيبوا بالاضطراب ثم قاموا بالانتحار بعد ذلك ومنهم، تمثيلاً لا حصراً، فرجينيا وولف وسيلفيا بلاث، وإرنست همنجواي عن أن النشاط الإبداعي الزائد قد يرتبط، بالإضافة إلى عوامل أخرى، بالنوبات الذهانية، لكن وفي مقابل ذلك هناك علماء آخرون يرون أن الإبداع هو أحد أساليب المواجهة الأكثر إيجابية في مواجهة الجنون الفردي الذاتي أو الجماعي الخاص بالآخرين.

هكذا يبدو لنا أيضاً أن العوامل الدافعية والوجدانية تلعب دوراً مهماً في الإبداع وكذلك في تلك الاضطرابات ثنائية القطب، وكما تجلّى هذا في ذلك التشابه بين بعض الحالات الوجدانية وبعض الخصائص المميزة لمعظم أشكال الخيال والإبداع. ويبدو لنا كذلك أن الجانب المرتفع، ولكن ليس بدرجة كبيرة، أي المرتفع بدرجة معتدلة، من الدوافع والانفعالات، هو الذي يقدم ذلك المستوى المرتفع من الطاقة والحماس الضروريين لمواصلة الجهد من أجل الإنتاج الإبداعي. ويبدو أيضاً أن الثقة بالنفس، والاندفاع من أجل متابعة الأفكار غير التقليدية،

وكذلك التعبير عنها والإدراك الفائق للواقع وللذات وللآخر، والتداعيات الحرة أو البعيدة بين الأفكار، والطلاقة الفكرية كلها عوامل مهمة تدعم الإبداع.

كذلك يبدو أن السمات والأعراض الاكتئابية المنخفضة قد تيسر العمل والاستبصار، وكذلك الحكم النقدي على النتائج الإبداعية، والتي قد تكون هي النتائج الأولية أو الفورية المترتبة على عمليات الحماس والامتلاء بالطاقة والشغف والهوس بدرجته.

في أحد خطابه قال فان جوخ: "إن العديد من الرسامين يموتون بالجنون، أو اليأس، أو يصبحون مشلولين في إنتاجهم، لأن لا أحد يحبهم شخصياً" إن هذا هو بعض ما عرفناه عبر هذا الكتاب؛ فالإبداع قد يكون بوتقة للبهجة أو غابة للحزن، قد يكون دخاناً وقد يكون لهباً لكنه، وفي أغلب الأحوال، يجمع بين النقيضين ويوجد في المنزل الواقعة بين هاتين المنزلتين: البهجة والحزن، السرور والكآبة، المتعة والألم، اللهب والدخان.

هكذا نقول في النهاية أيضاً واستلهاماً لما قالته الشاعرة كليمتين فون راديكس: إن الفنان خاصة، والمبدع عامة يحمل وفي الفرشاة نفسها، في الكتابة نفسها، وفي الإبداع نفسه، الكثير من الفرح، والكثير من الحزن، فكل قطرة من الطلاء والدم والمعاناة والعرض والدموع تشترك في النهر نفسه، مثلها مثل "كل زهرة عباد شمس كانت تنفجر من قلب فينست البري" (*).

وأيضاً فقد قال الكاتب الفرنسي ديدرو، ذات مرة، "لقد عشت حياتي أدافع عن الانفعالات القوية، فهي وحدها التي تحركني، وفنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتموت معها". لكن الانفعالات وحدها ليست كافية، قد تكون ضرورية ولكنها ليست كافية، فهي قد تتحول إلى عاصفة جامحة تدفع في طريقها بكل شيء، وقد تخرج منها نار ودخان ولب ورماد واضطرابات في العقل واختلالات في الوجدان، لكنها قد تتحول أيضاً إلى نوع من الموسيقى الخاصة، موسيقى تكون في الفنون وفي مجالات الإبداع كافة، وكما قال نابليون، هي الأكثر تأثيراً على أعماق الروح.

(*) من ترجمة الشاعرة: أسماء حسين لهذه القصيدة، التي ورد ذكرها أيضاً في مقدمة هذا الكتاب.

المراجع

مراجع المقدمة

- 1 - شاكِر عبد الحميد (2009) الخيال من الكهف إلى الوقع الافتراضي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الفصل الأول.
- 2 - ميشيل فوكو (2006) تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي (ترجمة: سعيد بنكراد) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 292.
- 3 - المرجع السابق، 293.
- 4 - الإشارات إلى الاقتباسات من 4 إلى 7 من المرجع السابق، (294 - 295).
- 5 - Henham. Music view: Pondering the link between music and madness. archives, July 20, 1986
- 6 - Ludwing, A. (1995) The price of Greatness N.Y: Prometheus
- 7 - Ibid
- 8 - جومانة حداد (2007) سيجيء الموت وستكون عينك، مئة وخمسون شاعرًا انتحروا في القرن العشرين: بيروت: الدار العربية - ناشرون.
- 9 -
- 10 - Felmann, S (2003) writing and madness. California. Stanford University
- 11 - المرجع السابق.
- 12 - <https://asmahussien translation.blogspot.com>
- 13 - قاسم حداد (2015) أيها الفحم يا سيدي، دفاتر فنسنت فان جوخ. البحرين: مسعى للنشر والتوزيع.

مراجع الفصل الأول

- 1 - شاكِر عبد الحميد (1998) الأدب والجنون، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
 - 2 - أفلاطون (2000) محاورة فايدروس (ترجمة: أميرة حلمي مطر) القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع).
 - 3 - الهوامش: من 2-16 مواضع متفرقة من محاورة فايدروس لأفلاطون ترجمة: أميرة حلمي مطر، مرجع سابق.
 - 4 - الإشارات من 10-16 من المصدر التالي:
 - (من محاورة القوانين لأفلاطون: ترجمة محمد حسن ظاظا (1986) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مواضع متفرقة).
 - 5 - الإشارات من 17-21 من المصدر التالي:
 - يوربيديس (1997) عابدات باخوس، إيون، هيبوليتوس (ترجمة: عبد المعطي الشعراوي) القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مواضع متفرقة.
 - 6 - الإشارات من 23-27 مواضع متفرقة من:
 - شاكِر عبد الحميد (2003) الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة.
 - 7 - الإشارات من 32-37 من المرجع التالي:
 - جلين ويلسون (2000) سيكولوجية فنون الأداء (ترجمة: شاكِر عبد الحميد) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة.
 - 8 - الإشارات من 38-42 من المرجع التالي:
 - Moffitt, J, (2009) inspiration, Bacchus and the cultural History of creation Myth. Boston: Brill P.10, PP 11-12
 - 9 - الإشارات 43، 44 من المصدر التالي:
 - FriedrichNietzsche, TheBirthoftragedy, SummarySporknotes.com /philosophy /birthoftragedy
 - 10 - الإشارات 45، 46 من المرجع التالي:
 - شاكِر عبد الحميد (2017) الدراسة النفسية للأدب، نظريات وتطبيقات. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 134-140.
 - 11 - الإشارات من 47 - 49 من فصل بعنوان: العبقرية والاضطراب العقلي، تاريخ أفكار متعلقة باقترانهما ضمن كتاب: العبقرية (تاريخ الفكرة) تحرير: بنيلوبي مري (ترجمة: محمد عبد الواحد محمد) 1996 الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة.
 - 12 - الإشارة رقم 50 إلى هرمس من المصدر التالي
- hermes-en.wikipedia.org/wiki/Hermes.

مراجع الفصل الثاني

- 1 - صلاح عبد الصبور أحلام الفارس القديم القاهرة: منشورات مكتبة مدبولي - بدون تاريخ.
- 2 - الإشارات 2، 3، 4، من Daniels J.& Vola. B. Did Sir Winston Churchill suffer from the Black Dog? Royal Society of Medicine, 2018, 26
- 3 - الإشارة رقم 5 من <https://en.wikipedia.org/wiki/Melancholia>
- 4 - الإشارة رقم 6 من <https://en.wikipedia.org/wiki/Saturn>
- إشارة رقم 7 من: يوهان هويزنجا (2015) اضمحلال العصور الوسطى دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة (ترجمة: عبد العزيز جاويش تقديم: مصطفى النشار) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- 5 - الإشارة رقم 8، 9 من كتاب الفكاهة والضحك، تأليف: شاكر عبد الحميد (2003) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، (194 - 196).
- 6 - الإشارات 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16 من: Hershman, J & lieb, J. (1998) Manic - Depressive and Creativity N.Y: Prometheus Books
- الهامش 17 من: Jamison, K.R (1993) Touched with fire Manic Depressive illness and the artistic temperament N.Y: Free press paperbacks
- 20 - Bipolar disorder and the creative Genius essay. Bartleby com /essay /bipolar.disorder-and-the-creative-genius.p.355 99EYVC.
- 21 - <https://en.wikipedia.org/wiki/Passions>
- الهوامش 22 و 23 و 24 من:
- Hershman, op. cit. 19
- 25 - Jamison, op. cit. 24
- 26 - وليم ستايرون (2019) ظلام مرئي (ترجمة: أنور الشامي) القاهرة. الكرمة.
- 30 - Kinney, P.K. (2011) Bipolar Mood disorders. In Encyclopedia of creativity ed. by: Runco & S. Prilzker. Vol. 2, N.Y: Academic press 140-148
- 31 - Russ. S.W (2011) Emotion Affect. M: Encyclopedia of creativity, ibid, 449-455
- 32 - Jank, Z, Artistic creativity and bipolar, mood disorder, or. Hetil, 2004, 15, 145 (33), 1709-18
- 24 - الإشارات 24، من المرجع التالي:
- 26 - Carmingo, T. (1996) the flight of mind, Virginia woolf's art and manic- Depressive illness

berkeley: wnivi.of.california.press

الإشارات 25، 26 من:

Jamison, op.at

27 - عبد الستار إبراهيم (1998) "الاكتئاب، اضطراب العصر الحديث، فهمه وأساليب علاجه، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - عالم المعرفة صفحات 49، 104.

28 - وليم ستايرون (2019) ظلام مرئي (ترجمة: أنور الشامي) القاهرة. الكرمة.

29 - شاكر عبد الحميد (2001) الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

30 - Encyclopedia of creativity

31 - Hershman, op.cit, 178

32 - Janken, s op.cit

33 - ludwing. A (1995) the price of creativity. Resolving the creativity and Madness controversy N.Y: Guilford press, P.163

34 - الإشارات 34-42 من:

- Ludwing, A (1995) The price of greatness. N.Y: Prometheus

40 - Henham, D. Music Now: Pondering the link between music and madness. archives, July 20,1986

44 - عبد الستار إبراهيم (1968) الاكتئاب مرجع سابق، 62.

45 - Ludwing op cit, 174

48 - شاكر عبد الحميد (2001) التفضيل الجمالي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة.

49 - وليم ستايرون، مرجع سابق، مواضع متفرقة.

50 - Hershman & lieb, op. cit ibid p.180

52 - يحيى الرخاوي: جدلية الجنون والإبداع. فصول، 58 - 30، 4، 1986

53 - يحيى الرخاوي: الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع. فصول، 91 - 67، 2، 1985

وانظر أيضاً: يحيى الرخاوي. جدلية الجنون والإبداع، مقتطفات بتاريخ 31/8/2019 نشرة "الإنسان والتطور" على الموقع

Apn.list 2019 arabpsynet.com

Hershman & lieb, op cit 53 ، - 52

.greenwood, T. op cit من 56، 55، 54.

41 - Greenwood, T (2017). Positive traits in the bipolar spectrum: The space between madness and genius. Molecular neuropsychology, 2017, 2 (4), 198 - 212

42 – Ibid.

43 – Ibid.

44 – Jank, Z. op. cit.

45 – Neus Barrantes Vidal (2014) Creativity and spectrum of mental illness in: Kaufman, creativity and mental illness. N.Y.: Oxford University press.

مراجع الفصل الثالث

- الإشارات 1، 2، 3 المرجع التالي:
- Hershman, J & lieb, J. (1998) Manic – Depressive and Creativity N.Y: Premetheies Books
- 4 - قصيدة بودلير عن الخمر بعنوان "السم" ترجمة: حنا الطيار وجورجيت الطيار. موقع: الموسوعة العالمية للشعر العربي.
- 5 - Sandblom, P. (2000) creativity and Disease, London: Morion Boyars
- 6 - ludwing, L. (1995) The price of greatness, N.Y: the Guilford press 169-171.
- 35 - Pritzker, S. R (2011) substance abuse and creativity. In. Encyclopedia of creativity. Ed. By: M. Runca & S. Prilzker. N.Y: Academic Press. 390 – 395
- 36 - Lester, D & Krysinska (2011) suicide in: encyclopedia of creativity 396-402
- 9, 10 - Ludwing, op. cit, 133-134
- 11 - Lester & Krysinska, op, at.
- 12 - Pritzker. S (2011) writing and creativity, Encyclopedia of creativity 525-532
- الإشارات 13، 14، 15، 16 من المرجع
- Sandblom, Op Cit
- الإشارات 17، 18، 19، 20، 21 من المرجعين التاليين:
- Lester, D & Krysinska (2011) suicide: op. cit
- Pritzker, S. R (2011) substance abuse and creativity. op. cit.
- 22 - جومانة حداد (2007) سيجيء الموت وستكون له عيناك، مئة وخمسون شاعرًا انتحروا في القرن العشرين. بيروت: الدار العربية للعلوم - ناشرون.
- 23 - انظر:
- 2 - Kobiezcki Creativity and Mental Health in the process of positive integration a paper presented for the 5th international conference on the theory of positive integration. USA, Florida, August, 2002
- 3 - The theory of Positive Disintegration by Kazimer Dabrowski.
[www.https // positive.interqration.com](https://positive.interqration.com)
- Muka Tearia, E The Theory of Positive Disintegration as a model of personality Development for exceptional individual (EN) w.w.w
- Dabrowski, V, M, psychological bases of self – mutilates genetic Psychology monograph 137 19 (1-104)

- Piechowski. M. The Root of Dabrowske Theory. Reseach got W.W.W Reseach got, January 2014
- وعن القابلية للاستشارة وأنواعها انظر:
- Piechowski. M (1999) overexcitability, in. encyclopedia of Creativity, ed. By. Vol. ed by M. Runco & S. pritzker, N.Y: Academic press 325-334
- 4 - Neus Barrantes Vidal (2014) Creativity and spectrum of mental illness in: Kaufman, creativity and mental illness. N.Y.: Oxford University press.
- 5 - Robinson, A. (2010) Sudden Genius. N.Y: Oxford University Press

مراجع الفصل الرابع

اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على مواضيع متفرقة من المراجع والمصادر التالية:

- 1 – Brower, R (2002) Vincent van Gogh in: Encyclopedia of creativity eb. By: M. Runce & s. Pritzker N.Y: Academic Press, 681-690
- 2 – ياسر عبد اللطيف (2017) مقدمة ترجمة كتاب: الجواهر من رسائل فان جوخ المخلص دوّمًا، فنسنت (ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي) تحرير ياسر عبد اللطيف. القاهرة الكتب خان. (والمقدمة والترجمة مصدران أساسيان في كتابة هذا الفصل).
- 3 – الإشارة رقم 9 ميرفت عمارة أخبار الأدب، عن فان جوخ في لندن.
- 4 – ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي لرسائل فان جوخ التي صدرت عن دار الكتب خان، 2017 وقد سبقت الإشارة إليها.
- 5 – كتاب J. Hershman J. lieb (1998) manic – Depressive and Creativity. Prometheus Books N.Y: 161-175
- 6 – Geschwind syndrome en Wikipedia org/wiki/geschwind- syndrome
- 7 – Jamision, K. R (1993) Touched With fire Manie Depressive illness and the Artistic Temperament. N.Y: free press paperbacks
- 8 – Nettle, D (2001) strong imagination madness, creativity and human nature Oxford univ. press
- 9 – Seven things to Know about Vincent Van Gogh's Time in Britain w.w.wtate.org.uK /art/artist/Vincent-van-eugh/182/seven.things
- 10 – www.croppingpunishment.com Wikipedia
- 11 – وعن هانز كوفمان وريتا فيلدجمان وميثاق الصمت انظر: www.uoqt.com/art
- 12 – وأيضاً: شاكراً عبد الحميد (2010) الفن والغرابية. القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع
- 13 – Shoshana felman (2003) writing and madness California: Stanford Univ. Press
- 14 – Rose, F.c (2007) Neurology of the Arts: painting – Music literature. London: imperial college press.
- 15 – Zaidel, D.W.(2005) Neuropsychological of Arts Neurological, cognitive, and evolutionary perspectives. N.Y: Psychology Press,70-72.
- 16 – Gogh, V. (1988) The Letters of Van Gogh. London: Penguins.

- 17 – Shlain, L. (1991) Art and physics, parallel visions in space, Time and light, N.Y.: William Morrow
- 18 – Hershman, j.& lieb, J (1998) Manic Depression and creativity. N.Y: Prometheus. 161–174.
- 19 – Runyan, W. (2005) The case of van Gogh Ear. In: W. S Schultz Handbook of psychobiography. N.Y: oxford univ press.
- 20 – Handhook of psychobiography 2005 oxford univ press N.Y. by
جرجس، لويس (2009) باحثان ألمانيان يتهمان الفرنسي جوجان بقطع أذن فان جوخ
<http://www.alwaqt.com/art.php?aid=165299>
- 21 – مجموعة خطابات لفان جوخ أشرف على تحريرها م. روسكل وصدرت عام 1979 بعنوان:
- 22 – the letters of van Gogh. Ed. by: M. Roskill London: Fontana
- 23 – Vincent van Gogh: A letter to Anton Ridder van Rappors in: the creative process.ed.by.B. Ghiselim 1952

مراجع الفصل الخامس

- 1 - الإشارات: 1، 2، 3، 4، 5 من كتاب:
Robinson, A. (2010) Sudden Genius. N.Y: Oxford University Press
وانظر أيضًا:
Bentall, R (2003) Madness explained, Psychosis and Human Nature, London: penguin books
- 2 - الإشارة رقم 6 من:
24 - James, W. (2009) Varieties of Religious experience, p.75 London great space independent pubs
25 - وانظر أيضًا
26 - Glickson, J. (2011) Schizophrenia and psychosis, Encyclopedia of creativity. Ed. By: M. Runco & S. Pritzger, N.Y: Academic Press, 325 - 330
- 3 - الإشارات 7، 8 من كتاب فيصل يونس وشاكر عبد الحميد (1994) دراسات في الشخصية والإبداع. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، وانظر بشكل خاص: فيصل يونس: العلاقة بين سمات النمط الفصامي والقدرات الإبداعية، 1 - 47.
- 4 - الإشارات 9، 10 من كتاب:
27 - Holbrook, D (1972). The Masks of Hate. Oxford: Pergmon Press P.44
- 5 - الإشارة رقم 11 من كتاب:
28 - Ludwing, L. (1995) The price of greatness. N.Y: the Guilford Press.
- 6 - الإشارة رقم 12 من المرجع:
29 - Ellmenn, N (1959) James Joyce New York: Oxford Univ. Press
- 7 - الإشارة رقم 13 من المرجع:
30 - Bentall. R (2003) Madness explained OP. cit.
- 8 - الإشارة رقم 14 من المرجع:
31 - Hamilton, M. ed (1974). Fish's clinical psychopathology, signs and symptoms in psychiatry. Bristol: John wright & sons.
- 32 - وانظر أيضًا شاكر عبد الحميد (1998) الأدب والجنون، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 76-70.
- 9 - الإشارة رقم 15 من:
33 - Plusher, J.A & H. Lang and M. Runko (2011) Deviance. in Encyclopedia of creativity, e.

by: M. Runco & S. Prilzker, N. Y: Academic Press.

10 – الإشارتان رقم 16، 17 من المرجع:

34 – Carson, S (2014). The shared vulnerability model of creativity and psychopathology in: Kaufman, ed(2014) Creativity and mental illness. London: Cambridge Univ. press 253 – 280

11 – الإشارة رقم 18 من المرجع:

35 – Becker, G. (2014) Socio-historical overview of the creativity pathology connection- form Antiquity to contemporary times in: Kaufman, J. (2014)

12 – بالنسبة للإشارتين 19، 20 انظر

36 – شاكر عبد الحميد (1998) الأدب والجنون: القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

13 – بالنسبة للإشارة رقم 21 انظر:

37 – Neus Barrantes Vidal (2014) Creativity and spectrum of mental illness in: Kaufman, op. cit. 169 – 204

وانظر أيضًا:

Kaufman, G & Kaufman, A (2014) when good is bad and bad is good: mood, bipolarity, and creativity. In: Kaufman, ed. Creativity and mental illness. London: Cambridge University press 205 – 235

Kozbelt, et. Al., (2014) The Evolutionary genetic of the creativity – psychosis connection. In: Kaufman. Op. cit., 103 – 132

مراجع الفصل السادس

- 1 – Higgle, J, Richard Dadd: madness and beauty, The Telegraph, 31 may 2008
- 2 – www. Tate, Richard Dad and the flight of Egypt
- 3 – الإشارات 3، 4، 5، 6 من المرجع التالي:
- 38 – Ludwing, A. (1995) The price of Greatness, N.Y: the Guilford press 158–160
- 4 – الإشارة رقم 7 من:
- 39 – https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Wain
- 5 – الإشارات من 8-18 من مراجع متعددة عن شومان أهمها:
 - 1) Teresa Palma Pereira, et al. Subjection appropriation of musical form in Schumann's carnival, Op.9 Journal of science and fechnalagy of the Arts, Vol.6 No.2 (2014)
 - 2) Nettle, D (2001) strong imagination, Madness, creativity and human nature Oxford Univ. press, 91–94
 - 3) Jamison, K. (1993) touched with fire, manic– Depressive illness and the artistic temperament NY: free press, paperbacks, 144–148
 - 4) Frosch, w. Moods, madness, and music I. Major effective disease and musical creativity. Comprehensive psychiatry (9) 87, 128, 4, 315–322
 - 5) Marin O Alsop, Robert Schumann; Music Amid the Madness June 20. 2008. Npr.org
 - 6) Henman, D, Music view; pondering the link between music and madness, the New York times, July 20. 1986
 - 7) Ostwald, L.D, Robert Schumann 1810–1856. In: encyclopedia of creativity (2011) ed. By: M. runco & S. prizker NY: Academic press e 61–67
- 6 – الإشارات 19 – 22 من المرجع التالي:

Ippolito, M.F (2011) Virginia (Stephen) woolf (1882 – 1941) Novelist and essayist in: encyclopedia of creativity Op.cit e 100–103
- 7 – الإشارات من 23–27 من المرجع التالي:

Caraming. T. (1992) the flight Of mind, Virginia woolf's Art and Manic – Depressive illness, Berkeley; Univ, of California press.
- وانظر أيضًا
- فرجينيا وولف، (2004) جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، ترجمة وتقديم فاطمة ناعوت: القاهرة: المركز القومي للترجمة، 28

- فرجينيا وولف، أثر على الحائط (2009) ترجمة وتقديم فاطمة ناعوت. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- 8 - الإشارات من 28-32 عن سيلفيا بلاث انظر:
- 1) Lester D. (2011) Sylvia Plath 1932-1963 novelist and poet in: Encyclopedia of creativity op.cite 57-62
 - 2) Feder, L.. (1980) Madness in literature, New jersey: Princeton Univ. Press, 275-286
 - 3) Lester. D & Krynska, K (2011) suicide, in: Encyclopedia of creativity, op. cit, 396-402
 - 4) Kaufman (2001) The Sylvia Plath effect: mental illness in eminent Creativity writers, Journal of creative Behavior 2001. 35. 34-50
- 9 - الإشارات من 33-44 عن ستايرون من كتاب: وليام ستايرون: ظلام مرئي (ترجمة: أنور الشامي) القاهرة: الكرمة.
- 10 - (45) عن إرنست همنجواي انظر:
- Samuel, W. (1981) personality, searching for the sources of human behavior, London: McGraw-Hill international book company, 396 - 402

المؤلف في سطور

الدكتور/ شاهر عبد الحميد

الخبرات الوظيفية الرئيسية:

- وزير الثقافة المصري الأسبق.
- عمل أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة، ونائباً لرئيس أكاديمية الفنون، وعميداً للمعهد العالي للنقد الفني، ومديرًا لبرنامج تربية الموهوبين في جامعة الخليج العربي بالبحرين.
- يعمل حاليًا أستاذًا لعلم نفس الإبداع بأكاديمية الفنون.

من مؤلفاته:

- العملية الإبداعية في فن التصوير.
- السهم والشهاب (دراسات في القصة والرواية العربية).
- الطفولة والإبداع.
- الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة.
- الأدب والجنون.
- الحلم والرمز والأسطورة، القاهرة.
- التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني.
- الفكاهة والضحك.
- عصر الصورة، الإيجابيات والسلبيات.
- الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي.
- آليات الإبداع ومعوقاته في العلوم الاجتماعية.

- الفنون البصرية وعبقورية الإدراك.
- الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي.
- الفن والغرابة.
- الغرابة: المفهوم وتحليلاته في الأدب.
- الفن وتطور الثقافة الإنسانية.
- الحلم والكيمياء والكتابة في عالم محمد عفيفي مطر.

من مترجماته:

- العبقورية والإبداع والقيادة - دراسات في القياس التاريخي (من تأليف: د.ك. سيمونتون).
- الدراسة النفسية للأدب، النقائص، والاحتمالات والإنجازات من تأليف مارتين لنداور.
- سيكولوجية فنون الأداء (تأليف: جلين ويلسون).
- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا).
- جوزيف رينزولي، (2006) المنهج الإثرائى المدرسي.
- قبعة فيرمير، تأليف ثيموتي بروك.
- ثلاث أفكار مغرية، تأليف جيروم كاجان.